

ذو الرُّمّة

شاعر الحبّ والصّحراء

تأليف

الدكتور يوسف خليف

الناشر

مكتبة غريب

٣٠١ شارع كامل صدقي (الفجالة)

تليفون ٩٠٢١٠٧

ذو الرُّمّة

شاعِرُ الحبّ والصّحْراء

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

كانت الصحراءُ المُلهِمةَ الأولى التى فجّرت ينابيعَ الشعر على لسان الشاعر العربى القديم ، ففوق رمالها المترامية إلى ما لا نهاية ، عاش هذا الشاعر يتغنّى بها ، ويغنّى لها ، ويستمدُّ منها عناصرَ خياله ، ومقوّمات فنّه ، وصناديقَ أصباغه وألوانه . وكما عاش هذا الشاعر فى أعماق صحرائه إنسانًا متميزاً من سائر البشر بما يُحسِن من فنون القول والإبداع ، عاشت الصحراء فى أعماقه وحبًّا حبًّا ، وإلهامًا متجددًا ، ونبعًا ثرًّا بالأحلام والرُّؤى الزاخرة بالجمال والفتنة ، وعالَمًا موّاجًا بالأسرار والأوهام وأسباب الغموض والإثارة .

ووصفُ الصحراء قديم فى الشعر العربى قِدَمَ هذا الشعر . فمنذ العصر الجاهلى نرى الشعراء مفتونين بالصحراء ومظاهرها فتنةً جعلتهم يتخذون منها موضوعًا من موضوعات شعرهم ، لا لأنهم يعيشون فيها فحسبُ ، وإنما لأن حياتهم ترتبط بها ارتباطًا مباشراً لا يَحُولُ بينها وبينهم حائلٌ أيضًا . فكان طبيعيا أن يكون إحساسهم بها إحساساً عميقًا صادقًا لا زَيْفَ فيه ولا افتعال . ومنذ امرئ القيس ، بل من قبل امرئ القيس بدون شك ، كانت الصحراء موضوعاً من موضوعات الشعر الجاهلى يحتلُّ منه مكانًا ملحوظًا ، شُغِلَ به الشعراء ، وسجّلوا فيه انطباعاتهم أمامها ، فظهرت الصحراء فى شعر امرئ القيس بمظاهرها الطبيعية المختلفة ، كما ظهرت بحيواناتها الأليف وحيوانها الشارد فى أعماقها البعيدة ، وفى أكثر من موضع من شعره نرى وصف الليل والمطر والبرق والسَّحاب ، كما نرى وصف الفرس والناقة والبقر الوحشىّ والحُمُر الوحشية . وكذلك ظهرت الصحراء فى شعر غيره من شعراء الجاهلية ، على نحو ما نَرَى عند طَرَفة وأوْس وزهير ولبيد، الذين يزخر شعرهم بصورٍ لا حصر لها فى وصف الصحراء وحيوانها ومناظر

الصيد فيها . ويقف الصعاليك من ناحية ، والهذليون من ناحية أخرى ، فى الطليعة المبدعة بين شعراء الجاهلية الوصافين للصحراء ، فقد نهضوا بوصف الصحراء نهضة رائعة ، واستطاعوا أن يرتفعوا به إلى ذروة شاهقة من صدق الإحساس وعمقه . وبقدر ما يحفل شعر الصعاليك بوصف الصحراء وحيوانها الشارد ، يحفل شعر الهذليين بوصف مناظر الصيد والصراع الدامى بين حيوان الصحراء ومن يتربصون به من صيادين فقراء اتخذوا من الصيد وسيلة للرزق وسبيلا للعيش والحياة .

وتستقر هذه النهضة عند شعراء أواخر العصر الجاهلى ، وتثبت لها تقاليدها الفنية ، لتتجمد بعد ذلك طوال عصر صدر الإسلام ، لما كان من انهماك الشعراء مع غيرهم من العرب فى بناء الدولة الجديدة ، وإرساء قواعدها ، وتثبيت دعائمها ، ولما كان من بعد عن الصحراء فرضته عليهم حياة الجهاد فى شتى الأقاليم البعيدة عن جزيرتهم . ويظل هذا الجمود مسيطراً على الشعر الأموى ، فقد شغل فحول هذا العصر بالهجاء من ناحية ، والمدح من ناحية أخرى ، كما توزعت جهود سائر الشعراء بين الغزل بصورتيه الحسية والعذرية فى الحجاز والبادية ، وبين السياسة فى شتى مذاهبها وأحزابها فى العراق ، والمشاركة من حين إلى حين فى معركة النقائض المحتدمة فى المربد والكناسة ، وفى أسواق المدح الرائجة فى قصور الخلفاء والأمراء والولاة حيث ينتثر الحب فيسقط الطير . وأوشكت المقدمة الطللية التقليدية التى ورثها الشعراء عن أسلافهم الجاهليين أن تكون هى المظهر الوحيد الباقى من وصف الصحراء فى هذه الفترة من تاريخ الشعر العربى ، إلى جانب بعض القطع التى كانت تتراءى من حين إلى حين فى قصائد الشعراء .

فى هذه الفترة بدأت حركة بعث وإحياء لشعر الصحراء القديم تظهر — من ناحية — عند الرجاز : العجاج ورؤبة والزفيان ، الذين نهضوا بفن الرجز نهضته الرائعة المعروفة ، وطوروا الأرجوزة الجاهلية من صورتها القديمة البسيطة إلى صورة جديدة معقدة احتلت بها مكانها الفنى إلى جانب القصيدة ، وخرجوا بها من النطاق الشعبى الذى كانت تدور فيه فى العصر الجاهلى إلى النطاق الرسمى الذى

كانت تدور فيه القصيدة ، وتظهر — من ناحية أخرى عند شاعرين من أصحاب القصيد : الراعى الذى يبدو من شعره — على قلة ما وصل إلينا منه — صاحب مذهب جديد فى شعر الصحراء لاحظه القدماء وسجلوه له حين قالوا عنه : « كأنه يعتسف الفلاة بغير دليل » ، يريدون بهذا أنه لم يكن يحتذى فى شعره نماذج سابقة . وهو مذهب نراه فيه مشغولا بوصف الجانب الرعوى من حياة البادية ، وخاصة حياة الإبل . والشاعر الآخر هو ذو الرمة الذى يعده القدماء راوية للراعى وتلميذا له ، والذى استطاع أن يرتفع بشعر الصحراء إلى أعلى قمة وصل إليها هذا الشعر فى تاريخه ، فقطع بهذا حركة البعث الأموية خطوات بعيدة المدى إلى الأمام . وإذا كان شعر الراعى الذى وصل إلينا يمثله مشغولا بوصف الجانب الرعوى من حياة الصحراء ، فإن شعر ذى الرمة يمثله مفتونا فتنة طاغية بكل جوانب الحياة فى الصحراء ، وكأنما وهب نفسه للصحراء ، وفرض على نفسه أن يجعل منه معرضا لأروع ما عرف الشعر العربى لها من لوحات .

* * *

ومع الصحراء تقف المرأة فى حياة الشاعر العربى ملهمة أخرى ، أو ربة معبودة يقدم فى هياكلها المقدسة أغلى قرابينه ، ويرتل فى حبها أروع آياته ، ويوقد فى رحابها الشموع ، ويحرق عند أقدامها البخور . وكل من يستعرض شعرنا العربى يلاحظ أن المرأة احتلت منه مكانا مرموقا ، وأنها عاشت فيه نغمة خالدا تعزفه قيثار الشعراء ، وتوقعه أوتارهم ، وأغنية حلوة تتردد فى لهواتهم وفوق شفاههم ، وحلما ساحرا يداعب أجفانهم ، ويسامر لياليهم ، ويحلوها عليهم أحلاما سعيدة . فمن حبها استلهموا أروع مقدماتهم ، وفى حبها نظموا أبدع روائعهم ، وعلى حبها عاشوا أجمل أيامهم وأحلى لياليهم ، وإلى حبها أداروا وجهة أمانيهم ، ووجهوا صدور آمالهم ، ووراء حبها سكبوا دموعهم غزيرة ، وأذابوا قلوبهم حنينا وأشواقا وحسرات . ويوشك الأدب العربى أن يكون أغنى الآداب العالمية شعر حب ، ولا يكاد يعدل الغزل العربى أى غزل آخر كثرة شعراء ، وتنوع تجارب ، وتعدد مذاهب .

فمنذ بدأ الشعر العربى رحلته الطويلة عبر التاريخ من أعماق الجزيرة العربية

حتى تشعَّبت به السُّبُل فى شتى الأمصار والأقاليم ، والغزلُ هو اللحن الخالد الذى تهفو إليه الأفئدة ، وتصغى إليه الأسماع . وما من شك فى أن العصر الجاهلى كان نقطةَ البداية لكثير من اتجاهات الغزل العربى ، فقد ظهرت المقدمات الطللية والغزلية ، وأصبحتْ اللحنَ المميَّزَ عند جميع شعرائه ، وظهر الغزل الحسىُّ بشتى درجاته عند امرئ القيس والأعشى وأضرابهما ، وظهر الغزل العفيف بما ينطوى عليه من إرهاصات عُذْرية عند عنترة والمنخَّل .

وتُشْرِقُ الجزيرة العربية بنور ربِّها ، ويأخذ الدينُ الجديد يَغْمُرُ العرب فى أضوائه الدافقة ، وتمتد أشعته القوية تملأ آفاقَ الأرض ، وتهتزُّ الأرض الفنية تحت أقدام الشعراء المخضرمين ، وبتدفّق تيارات جاهلى وإسلامى يتجاذبانهم كلٌّ إليه . ثم تأخذ هذه الرجّةُ العنيفة فى الاستقرار ، وتبدأ عملية « التطور والتجديد » فى الشعر الأموى تأخذ طريقها فى الحياة الأدبية ، ويمضى الشعراء — فى ظل حياتهم الجديدة — يُعَمِّقُون مجرى النهر الذى راح الشعر العربى يتدفّق فيه قويّاً صاخباً ، وتُبْعَثُ اتجاهات الغزل القديمة للحياة خَلْقاً جديداً ، فتظهر مدرسة الغزل الحجازية فى مدن الحجاز الكبرى : مكة والمدينة والطائف ، ويَلْمَعُ فى أفقها الشرقىّ الزاخر بالأضواء : عمر والعَرْجىّ والأحوص ، وأمثالهم ممن تخصصوا للغزل ، وراحوا يوسعون مجرى النهر ، فاندفعت تياراته الدافقة تحكى قصة الحب التى تدور أحداثها على المسرح الجديد ناعمةً مرحة مبتهجة متفائلة . وتظهر فى بوادى نجد والحجاز مدرسة العذريين ، ويلمع فى أفقها الغربى الشاحب الذى تكاثفت فيه الغيوم : جميلٌ والمجنون وابن ذَريح ، ونظراؤهم من شباب البادية اليائس المحروم الذين راحوا يُطَهِّرُون مجرى النهر القديم من الأعشاب والسدود ليتدفّق ماؤه العذب صافياً رقراقاً يحكى مأساة الحب التى تدور أحداثها الحزينة فوق الرمال يأساً وحرماناً ودموعاً وحنيناً إلى ماضٍ بعيد ذهبت ذكرياته السعيدة أدراجَ الرياح . وتظل المقدمات الطللية والغزلية قداستها التقليدية ، وتظل فى موضعها القديم لحناً مميزاً للقصيدة العربية ، وبخاصة عند الشعراء الكبار : جرير والفرزدق والأخطل ، الذين شُغلوا بخوض معركة النقائض المحتدمة الأوار فوق أرض العراق الثائرة التى راحت القبائل فوقها تُعيد عصبيّاتها من جديد إلى الحياة .

ويظهر ذو الرمة تلميذاً بارعاً فى مدرسة العذريين ، ولكنه تلميذ من طراز خاص متميز ، لم يجعل قصائده خالصة للحب كما فعلوا ، وإنما جعلها قسمة عادلة بين الحب والصحراء ، بل لعلها قسمة تجور فيها الصحراء على الحب بعض الجور . ولعل شيئاً من ذلك هو الذى دفعه إلى أن يتخذ من طاقة المقدمة الطللية ، لتتسع لكل تلك المشاعر والانفعالات التى كانت تجيش بها نفسه إزاء الحب والصحراء اللذين ملأ حبهما عليه أرجاءها ، كما دفعه إلى أن ينهض بتقاليدها الفترة بما كان ينفخه فيها من روحه ليعيد إليها الحياة بعد أن كانت قد تحولت منذ أواخر العصر الجاهلى إلى تقليد خالص ، وكأنما وجد فيها المجال الرحب للتعبير عن هذا الازدواج فى شخصيته العاطفية بين حب الحب ، وحب الصحراء ، فالأطلال جزء لا يتجزأ من الصحراء ، وهى أيضاً جزء لا يتجزأ من شخصية الشاعر العاطفية . ومن هنا كانت مقدماتها تصدر دائماً عن قيثارتين تحملهما الملهمتان الأساسيتان للشاعر العربى : المرأة ، والصحراء .

* * *

ظهر ذو الرمة فى هذا المجتمع الأدبى الصاخب شاعراً فناناً وهب حياته وفنه لشيئين : الحب من ناحية ، والصحراء من ناحية أخرى . فالحب والصحراء هما المعبودتان اللتان شغف بهما حباً ، وعاش حياته القصيرة التى مرت كحلم ليلة من ليالى الصيف فى محرابيهما يسبح بهما ، ويوقع فى حبهما على قيثارته الخالدة أجمل وأروع ما استمعت إليه البادية العربية من أنغام وألحان راح يسكب فيها نفسه الرقيقة ، ويذوب بها روحه المرهفة .

وليس معنى هذا أن ذا الرمة لم يشارك شعراء عصره فى سائر الموضوعات التى كانوا ينظمون شعرهم فيها ، فقد دار معهم فى دوائرها التقليدية ، فمدح وهجا وافتخر بنفسه وبقومه ، وأحيا موضوعاً قديماً نرى بعض محاولات بسيطة منه فى الشعر الجاهلى ، وهو موضوع « الأحاجى والألغاز » ، فوسع من دائرته ، فأصبح يمثل موضوعاً بارزاً من موضوعات شعره . غاية ما فى الأمر أن هذه الموضوعات تحتل فى ديوانه مركزاً ثانوياً متخلفاً عن مركز الصدارة الذى يحتله شعر الحب وشعر الصحراء . فبراعة ذى الرمة الفنية إنما تتجلى — كما لاحظ

القدماء بحق – فى هذين الموضوعين اللذين استأثرا بأكثر شعره من ناحية ، كما استأثرا بأكبر نصيب من عنايته وتجويده من ناحية أخرى ، فى هذين الموضوعين يكمن سر امتيازه وتفوقه ، بل سر عبقريته .

وأيًّا ما كان رأى القدماء فى ذى الرمة ، وسواء اتفقنا معهم على ما يذهبون إليه من أن وقوفه بشعره فى هاتين الدائرتين قَصَّرَ به عن أن يُعَدَّ فى الفحول أم اختلفنا معهم ، فالأمر الذى لا شك فيه أنه استطاع أن يحقق فى هاتين الدائرتين امتيازاً وتفوقاً على الشعراء المعاصرين له ، وعلى الشعراء السابقين واللاحقين له أيضاً ، وخاصةً فى وصف الصحراء الذى نهض به نهضةً رائعة ، وارتفع به إلى قمة شامخة لم يصل إليها شاعر غيره .

وفى ظنى أن القدماء لم يكونوا على حقٍّ حين جعلوا من هذا التخصص الدقيق ، الذى أخْضَعَ ذو الرمة فنَّهُ له ، مقياساً يخرجونه به من نطاق الفحولة الفنية ، فمن الخطأ أن تجعل من المدح أو الهجاء المقياسَ الذى نحكم به على الشعراء ، فنبعدهم عن هذا النطاق أو نقربهم منه . وربما كان الخطأ خطأ العصر الذى نَفَخَ فى روح هذين الموضوعين ، فأعطاهما أهمية أكبر مما يجب أن تُعْطَى لهما ، وجعل المجتمع الأدبى يُشْغَل بهما أكثر مما ينبغى . فالعوامل المختلفة التى رفعت من شأن هذين الموضوعين فى العصر الأموى ، ودفعت بكبار شعرائه أو فحولهم – كما كانوا يُسَمَّوْن – إلى احترافهما ، والتخصص فيهما ، والتفرغ لهما ، حتى ليصبح « الشاعر الفحل » هو الذى يجيد المدح ويحسن الهجاء ، وتصبح النقائض شُغُلَ العصر الشاغل ، والشُّعْبَةَ الفنية المفضَّلة فيه ، والفنَّ الأدبى الذى يميزه ، هى – فى الحقيقة – المسئولة الأولى عن هذا الحكم .

وفى ظنى أيضاً أن ذا الرمة أهم شاعر فى العصر الأموى فَهِمَ رسالة الشعر فهماً صحيحاً ، لم يفسده عليه صَخَبُ المجتمع الأدبى من حوله ، فلم ينحرف عنها . وهو أيضاً أهم شاعر فى هذا العصر حَمَلَ أمانة الكلمة فى صدق وإخلاص ، فلم يخنها . حتى فى الموضوعات التى اضطرته الحياة إلى مجاراة عصره فيها ، ظل هو هو الشاعرَ الفنَّان الأصيل الذى يقدر للشعر رسالته ، وللكلمة قداستها .

* * *

وقد حاولتُ فى هذه الصفحات أن أدرس ذا الرمة شاعر الحب والصحراء ، وهو شاعر شغلنى أمره منذ سنين بعيدة ، وملأ شعره نفسى إعجاباً شديداً ، بل فتنةً طاغية .

وأنا أدرك أن الطريق إلى ذى الرمة عسير أشدَّ العسر ، وأن الصحراء التى تفْصِل بيننا وبينه متناهيةٌ واسعة لا حدودَ لها ، فهو — بحق — شاعر بدوىٌّ عاش فى الصحراء وللصحراء ، يستمد منها لا بداوةَ لغته فحسب ، وإنما بداوة صوره وبداوة واقعه أيضاً ، فهو غريب علينا غرابةَ تلك الصحراء فى حياتنا المتحضرة الحديثة . ثم هو شاعر ضاعت أكثر أخباره كأنما طوتها رمالُ الصحراء فيما طوَت فى أعماقها ، وخبَّأتْه سرّاً من أسرارها الغامضة المجهولة ، حتى الأخبار القليلة التى وصلت إلينا عنه متناقضة مضطربة أشد ما يكون التناقض والاضطراب ، وكأنما أبَى الرواة إلا أن يضعوا أمام كل خبر من أخباره خبَراً آخر يناقضه ويثير الاضطراب من حوله . وبحقٍّ تتراءى قصة حياته — كما تبدو من خلال أخباره — كأنها تلك الأطلال الدارسة التى كان مفتوناً بها ، فهى — فى الحقيقة — ليست قصةَ حياة ، ولكنها أطلالُ قصة . وبحق كان ذو الرمة يتراءى لى واحةً مجهولة فى صحراءَ غامضة مترامية الأطراف لم تطأها قدما إنسان من قبل . ولعل هذا هو السر فى أن ذا الرمّة لم ينل حظه من البحث كاملا كغيره من الشعراء ، حتى أولئك الذين درسوه ،وقفوا عند شعره أكثر مما وقفوا عند حياته ،فظلت حياته لُغْزاً لم تُكْتشَفْ مفاتيحه ، أو قطعةً من الصحراء لم يتم الكشف عنها ، ولم تُرْفَع الحجب تماماً عما يكتنفها من غموض وأسرار .

وقد وقفت طويلا عند حياته فى محاولة جاهدة لاستكمال جوانبها الناقصة ، وكَشْف الحُجُب عن جوانبها الغامضة ، وإضاءة المشاعل فى جنَبات التِّيه السحيق بحثاً عن الحقيقة الضائعة بين شعابه الملتوية ودروبه المعقدة . وكان دليل قافلتى فى هذه الرحلة المضنية ديوان الشاعر الذى تراءى لى أصدقَ دليل ما دام صاحبه قد عاش حياتَهُ شاعراً ذاتياً يَصْدُرُ عن نفسه فى غير زيف أو افتعال . وفى سبيل هذه الغاية حاولت أن أرتِّبَ طائفةً من قصائده ترتيباً تاريخياً على أساس اتصاله بأولئك الذين اتصل بهم ممن احتفظت المصادرُ

التاريخية والأدبية بحياتهم وأخبارهم من الولاة والأمراء وكبار رجال الدولة والشعراء . وأعانني هذا الترتيب على تتبع خُطُوات الشاعر في طريق حياته منذ بداية رحلة الحياة حتى نهايتها . وهو تتبع استطعتُ أن أنْفُذَ منه إلى تحديد تاريخ اتصاله بمية وخرقاء ، وهو تحديد أتاح لي بدوره ترتيبَ طائفة أخرى من قصائده ترتيباً تاريخياً . ويَسَّرت لي هذه الرحلةَ كتبُ الجغرافية العربية القديمة التي وصفت جزيرة العرب ، وعُنِيَتْ بتحديد منازل القبائل فيها ، ثم كتابُ ابن بليهد النجديّ « صحيح الأخبار » الذي حاول فيه تحقيق أسماء المواضع التي وردت في الشعر العربي القديم ، وتحديد أماكنها وأسمائها الحديثة ، ثم المصوَّرُ الجغرافي للجزيرة العربية الذي أعدته شركة الزيت العربية الأمريكية ، وهو أدق مصور جغرافي للجزيرة العربية بين أيدينا . فقد مضيت بأسماء المواضع التي ترددت في شعر ذي الرمة أراجعها في هذه المصادر الجغرافية ، ثم أمضي إلى «صحيح الأخبار» لمعرفة ما احتفظ منها بأسمائه القديمة ، وما تغيرت أسماؤه ، لأعود بعد ذلك إلى المصور الجغرافي أحدد عليه أماكنها . وأشهد أنني عشتُ مع ذي الرمة حياتَه مِنْ جديد ، أقطعُ معه الجزيرة العربية من الغرب إلى الشرق ، ومن الجنوب إلى الشمال ، وأتتبع خُطاه في دروبها ومسالكها ، وأنني استطعت أن أحدد بدقة منازلَ قومه ، ومنازل قوم مية ، والموضعَ الذي كانت تنزل به خرقاء ، وأيضًا المنطقة التي مات فيها ، والمنطقة التي ضمت رمالُها جَسَدَه بعد وفاته . وبدت لي قصةُ حياته واضحةً كاملة ، وبدا لي خط سيره في رحلة الحياة متصلاً لا انقطاع فيه ولا اضطراب .

ثم مضيت بعد ذلك إلى شعره ، وأدرتُ البحث فيه في دائرتين : دائرة موضوعية ، ودائرة فنية ، درست في الأولى موضوعات شعره ، وفي الأخرى خصائصه الفنية .

وبهذا استقام البحث في ثلاثة أبواب : دراسةٌ لحياة الشاعر ، ثم دراسة موضوعية لشعره ، ثم دراسة فنية له . وجعلت الباب الأول في فصلين تتبعتُ فيهما رحلةَ الشاعر في طريق الحب ، ورحلته في طريق الحياة ، درست في الأول منهما نشأته وشبابه ، ثم قصة حبه لمية وخرقاء ، وما يتردد في شعره من تجاربَ عاطفية أخرى تراءت لي لونًا من أحلام اليقظة التي كان يستسلم لها من حين إلى حين ،

وبخاصة فى تلك السنّ الحرجة ، سن المراهقة . وانتهيت من هذا كله إلى أن حياة ذى الرمة العاطفية مرت بمرحلتين : مرحلة البحث عن المثل الأعلى ، ومرحلة الاهتداء إلى هذا المثل ، والوقوف عنده ، والتشبث به . أما الفصل الثانى فقد تتبعتُ فيه رحلة الشاعر فى طريق الحياة إلى العراق وفارس ، وإلى اليمامة ومكة ، وإلى الشام ، ومضيت معه فى تلك المعركة الهجائية التى دارت بينه وبين هشام المَرَئِيّ ، ثم وقفت بعد ذلك عند مجموعة الأخبار المضطربة التى رُويت عن وفاته ، واصطنعت منهجَ علماء الحديث فى مناقشتها فى سبيل الوصول إلى الحقيقة من خلالها .

أما الدراسة الموضوعية فقد وزعتها على ثلاثة فصول : درست فى الفصلين الأولين شعر الحب وشعر الصحراء من حيث هما الموضوعان الأساسيان فى شعره ، ثم درست فى الفصل الثالث موضوعات شعره الأخرى التى شارك فيها مجتمعه وعصره من مدح وهجاء وفخر وأحاجىّ وألغاز .

وأما الدراسة الفنية فقد جعلتها فى أربعة فصول : درست فى الأول منها المادة العاطفية فى شعره ، وجعلت الثانى خاصًّا بدراسة الصورة الفنية فيه ، ثم أفردت الثالث لدراسة مقوّمات الصناعة عنده ، وأما الرابع فقد تناولتُ فيه بالدراسة التيارين القديمَ والجديدَ فى شعره . ثم حاولتُ — فى ضوء النتائج التى انتهيتُ إليها — أن أضع ذا الرمة فى موضعه الصحيح من تاريخ الشعر العربى .

* * *

وأنا أعرف أن هناك دراسات — وإنْ تكن قليلةً — عن ذى الرمة وشعره ، ولكنى تعمّدتُ أن يكون اعتمادى الأساسى فى هذه الدراسة على ديوانه ، وذلك لأننى حرَصْتُ على أن أرى ذا الرمة كما يمثّله شِعْرُه ، لا كما يمثله الذين درسوه ، وأن أعرفه كما يقدّم هو إلىّ نَفْسَهُ ، لا كما يقدّمه إلىّ مَنْ عرفوه من قبل . ولكنى لا أنكر أننى حاولت أن أتعرّف عليه قبل أن ألقاه ، فقد حدثنى عنه صديقان : أما أحدهما فهو الأستاذ مكارتنى Macartney فى بحثه الذى نشره فى كتاب A Volume of Oriental Studies بعنوان : A. Short Account of Dhu'r-Rummah ، أما الآخر فهو الأستاذ الدكتور شوقى ضيف فى بحثه الممتع عن « لوحات

ذى الرمة » الذى ضمه كتابه « التطور والتجديد فى الشعر الأموى » . وأعترف بأنهما أعانانى كثيراً على التعرُّف على الشاعر وشعره قبل أن أتقدم للقائه ليعرِّفنى هو بنفسه .

وأنا أعرف أنى خالفتُ فى كثير من المسائل مَنْ سبقنى إلى دراسة ذى الرمة من الباحثين ، واختلفت فى كثير من المسائل مع رواة أخباره والمترجمين له من القدماء ، ولكن ماذا أفعل وقد جعلت مصدرى الأول ديوانه الذى يترسَّم له صورةً نفسيةً وتاريخية بالغة الدقة ؟ وهل كنت إلا باحثاً عن الحقيقة فى مصدرها الأساسى أرصُدُ ما أرى وأسجِّل ما أشاهد ؟

* * *

وبعد ، فأنا أدركُ منذُ البداية أنَّ الرحلة شاقة ، وأن الطريق وَعْر ، وأن اختراق ديوان ذى الرمة أشْبَهُ شىء باختراق مفازة مُضِلَّة مترامية الأرجاء بعيدةِ الآفاق ، ولكنى — مع ذلك — مفتون به فِتْنَةَ صاحبه بصحرائه ، فتنةً تجعلنى أنشدُ معه وأنا فى بداية الرحلة :

وتَيْهَاءَ تُودِى بينَ أرجائها الصَّبَا ... عليها مِنَ الظَّلْماء جُلٌّ وخَنْدَقُ

قَطَعْتُ المَهَارَى بينها كلَّ ليلةٍ ... وبين الدجى حتى أراها تَمَزَّقُ

فأصبحتُ أجتابُ الفَلاةَ كأنَّنِى ... حُسَام جَلَت عنه المَدَاوِسُ مِخْفَقُ

والله نسأل أن يبلِّغنا الغاية ، ويجنِّبنا الضلال .

يوسف خليف

الباب الأول

الشاعر

الفصل الأول

فى طريق الحب

١

بداية الرحلة :

ينتهى نَسَبُ الشاعر إلى قبيلة عَدِىّ بن عبد مَنَاة [١] إحدى قبائل الرِّبَاب المضرية [٢] . وهى قبائلُ كانت تنزل فى منطقة الدَّهْنَاء عند التفافها حول إقليم اليمامة الذى يمثّل القسم الجنوبى الشرقى من نجد ، مقتربةً أشدَّ اقتراب لها من منطقة الأحساء الساحلية الشرقية [٣] . وهى منطقة خصبة [٤] ، كانت

---

(١) انظر سلسلة نسبه فى الأغانى ١٦/١٠٦ (ساسى) ، وابن دريد : الاشتقاق ١٨٨ ، وابن حزم : جمهرة أنساب العرب ٢٠٠ ، وابن خلكان : وفيات الأعيان ١ / ٥٦٣ ، والشريشى : شرح المقامات الحريرية ٢/٤٣ ، والسيوطى : شرح الشواهد الكبرى ٤٣ ، والعينى : شرح الشواهد الكبرى ١ / ٤١٢ .

(٢) الرباب بنو عبد مناة بن أد بن طابخة بن إلياس بن مضر ، سموا بذلك لأنهم تحالفوا فوضعوا أيديهم فى جفنة فيها رب ، أو لأنهم — إذ تحالفوا — جمعوا قداحاً ، من كل قبيلة قدح ، وجعلوها فى قطعة أدم ، وتسمى تلك القطعة الربة . وهم عند المبرد وابن عبد ربه أربع قبائل : عدى وتيم وثور وعكل ، ويضع ابن دريد مزينة مكان ثور ، ويضيف إليهم ضبة بن أد ، وأما ابن حزم فيضع عوفاً مكان عكل ، ويضيف إليهم أشيب بن عبد مناة ، ويذكر أنهم تحالفوا مع ضبة على تميم ، ثم خرجت منهم ضبة واكتفت بعددها ، وبقى سائرهم .

(انظر المبرد : نسب عدنان وقحطان ٦ ، وابن عبد ربه : العقد الفريد ٣ / ٣٤٣ — ٣٤٤ ، وابن دريد : الاشتقاق ١٨٠ ، وابن حزم : جمهرة أنساب العرب ١٩٨) .

(٣) انظر الهمدانى : صفة جزيرة العرب ١٤١ — ١٤٢ ، والبكرى : معجم ما استعجم ١ / ٨٨ . وهى المنطقة التى يخترقها الآن الطريق الرئيسى للسيارات بين الرياض والكويت ، ما بين رماح فى الجنوب الغربى وحفلة والشقيق فى الشمال الشرقى من الصلب قبل دخول الصمان (انظر ابن بليهد : صحيح الأخبار ٢ / ١٧١ — ١٧٤ ، وراجعه على المصور الجغرافى لجزيرة العربية التى وضعته شركة الزيت العربية الأمريكية) . وهذه المواضع كلها وردت فى شعر ذى الرمة ، ويذكر ابن بليهد أنها ما زالت حتى الآن محتفظة بأسمائها القديمة . وفى مدينة الرياض الحالية حجر القديمة قاعدة اليمامة (انظر ابن بليهد ١ / ١٩٧ وانظره أيضاً فى الدهناء ٢ / ١٧٢ — ١٧٤) .

(٤) « وهى من أكثر بلاد الله كلأ مع قلة أعذاء ومياه ، وإذا أخصبت الدهناء ربعت العرب =

تنزلها أيضاً[١] قبائلُ تميم القوية الكثيرةُ العَدد التي يَجْمَعُ بينها وبين الرِّباب أُدُّ بن طابخة بن إلياس بن مضر[٢]، وبالذات بنو سَعْد بن زيد مَنَاة التميميون الذين كانوا ينزلون منها في واحة يَبْرِين[٣] الخصبة التي تقع في شرقيّ الدهناء إلى الجنوب الشرقي من اليمامة[٤]، ومنهم بنو مِنْقَر قوم مَيّة صاحبة الشاعر[٥].

في هذه المنطقة وُلِدَ ذو الرمة في أثناء خلافة عبد الملك بن مروان (٦٥ — ٨٦ هـ)[٦]. وربما كان مولده فيما بين سنتي سبع وسبعين وثمان وسبعين للهجرة[٧]. ويظن «مكارتني» أنه وُلِدَ في القسم الجنوبيّ الأقصى من اليمامة الذي ينحدر نحو الدهناء، إذ يبدو في شعره على دراية طيبة بواحة يَبْرِين، وبتلك الكثبان الرملية الممتدة بينها وبين مناطق اليمامة الأشدّ خصباً[٨]. ولكنا نظن أنه ولد في الدهناء نفسها، ففي أخباره ما يشير إلى أن رهطه كانوا بها وبين لبنى ميثقر في

= جمعاً أسمئيا وكثرة شجرها وهي علاة مكرمة نزهة من سكنها لايعرف الحمى لطيب تربتها وهوائها» (ياقوت: معجم البلدان ٢ / ٦٣٥). ويذكر ابن بليهد (٢ / ١٧٤) أن الدهناء إذا أخصبت تحمل جميع أعراب نجد، ويقول (٢ / ١٧٥) «إذا أخصبت الدهناء لم تضق بأعراب نجد».

(١) الهمداني: صفة جزيرة العرب ١٤٠ — ١٤٤، ١٨٠ — ١٨١، وياقوت: معجم البلدان ٢ / ٦٣٥ — ٦٣٦، والبكري: معجم ما استعجم ١ / ١٣، ٨٨.

(٢) انظر المبرد: نسب عدنان وقحطان ٦، وابن عبدربه: العقد الفريد ٣ / ٣٤٤، وابن حزم: جمهرة أنساب العرب ١٩٨، ٢٠٧.

(٣) انظر البكري: معجم ما استعجم ١ / ٨٨، ٤ / ١٣٨٦ — ١٣٨٧، والهمداني: صفة جزيرة العرب ١٣٧، وياقوت: معجم البلدان ٤ / ١٠٠٦.

(٤) انظر فيبرين المصادر السابقة: البكري ٤ / ١٣٨٦ — ١٣٨٧، والهمداني ١٣٧ — ١٣٨، ١٩٥، وياقوت ٤ / ١٠٠٥ — ١٠٠٦، وابن بليهد: صحيح الأخبار ٥ / ٨٩، وأيضاً: Philby; The Empty Quarter, Chap. V, pp. 86-106.

(٥) انظر ابن حزم: جمهرة أنساب العرب ٢١٦، وابن دريد: الاشتقاق ٢٤٨.

(٦) انظر معجم زامباور ١ / ١.

(٧) على أساس أن وفاته كانت في سنة ١١٧ هـ، وإذا صح ما ذكره عندما حضرته الوفاة من أنه ابن أربعين سنة: «أنا ابن نصف الهرم، أنا ابن أربعين سنة» (انظر ابن خلكان: وفيات الأعيان ١ / ٤٦٦، والعيني: شرح الشواهد الكبرى ١ / ٤١٢. وانظر القسم الأخير من هذا الفصل: نهاية المطاف).

(٨) Macartney; A Volume of Oriental Studies, p. 295.

أسافل الدهناء(١) ، وفى شعره ما يدل على ذلك ، فهو يصرح فى أكثر من موضع من شعره بأنه ابن هذه المنطقة ، ففى ديوانه ثلاث قصائد يذكر فى اثنتين منها أنه أقبل من « قسا » وهو علم بالدهناء(٢) . يقول فى إحداهما :

ولكننى أقبلتُ من جانبَى قَسًا ... أزور امرأً مَحْضاً نجيباً يمانيا(٣)

ويقول فى الأخرى :

أولئك أشباهُ القِلاص التى طوَت ... بنا البُعْدَ من نَعْفَىْ قَسًا فالمضاجعِ(٤)

ويذكر فى الثالثة أن إبله قادمة من « يَبْرِينَ أو من حِذائه » ، ويبرين فى شرقىّ الدهناء(٥) :

إليكَ أميرَ المؤمنين تَعَسَّفَتْ ... بنا البُعْدَ أولادُ الجَدِيلِ وشَدْقَمِ
نَوَاشِطَ من يَبْرِينَ أو من حِذائِه ... من الأرض تَعْمَى فى النِّحاسِ المُخَزَّمِ(٦)

كما يذكر فيها أيضاً أن إبله تحن إلى « أوطان أهلها » فى « الزُّرْق » وهى رمال بالدهناء(٧) :

تَحِنُّ إلى الدَّهْنا بخَفَّانَ ناقتى ... وأنَّى الهوى مِنْ صوتِها المُتَرَنِّمِ
إلى إبلٍ بالزُّرْقِ أوطانِ أهلها ... يَحُلُّون منها كلَّ علياءَ مَعْلَمِ(٨)

وهى كلها — كما رأينا — أسماء مواضع فى الدهناء . وفى أبيات لعيوف بنت

---

(١) عن أمة لأم مية قالت : « كنا نازلين بأسافل الدهناء ، ورهط ذى الرمة مجاورون لنا » (الشريشى : شرح المقامات الحريرية ٢ / ٥٣) .

(٢) انظر البكرى : معجم ما استعجم ٢ / ٥٥٩ ، ٣ / ١٠٧٢ ، وابن بليهد : صحيح الأخبار ٣ / ٤٢ .

(٣) ديوانه : القصيدة ٨٧ البيت ٣٢ ص ٦٥٤ .

(٤) ديوانه : القصيدة ٤٨ البيت ٥٣ ص ٣٦٨ .

(٥) ياقوت : معجم البلدان ٢ / ٦٣٥ ، وابن بليهد : صحيح الأخبار ٣ / ٨٩ .

(٦) ديوانه : القصيدة ٨١ البيتان ١٨ ، ١٩ ص ٦٢٩ .

(٧) ياقوت : معجم البلدان ٢ / ٩٢٥ ، وديوانه ٦٣٢ شرح البيت ٣٢ .

(٨) ديوانه : القصيدة ٨١ البيتان ٣١ ، ٣٢ ص ٦٣٢ .

أخيه مسعود حنينٌ جارفٌ إلى كثبان الدهناء حيث تقول[1]:

خليليَّ قُومَا فارفَعَا الطَّرْفَ وانظرا ... لصاحبِ شوقٍ منظرًا متراخيا

عسى أنْ نَرَى ، واللهُ ما شاء فاعلٌ ... بأكثبةِ الدهنا مِنَ الحيِّ باديا

وإنْ حال عرضُ الرملِ والبُعْدُ دونَهم ... فقد يَطْلُبُ الإنسانُ ما ليس رائيا

يرى اللهُ أنَّ القلبَ أضحى ضميرُهُ ... لما قابَلَ الروحاءَ والعَرْجَ قاليَا

وربما كان مولده فى منطقة « قَسًا » بالقنان ، فحديثه عنها فى شعره أشدُّ تحديداً وأقوى دلالةً على أنها موطنه من حديثه عن المواضع الأخرى . وهو ظنٌّ قد يجد ترجيحاً له فيما يقوله المبرِّد : « قَسًا موضعٌ من بلاد بنى تميم كان ينزل به قوم ذى الرمة »[2] .

* * *

ولد ذو الرمة لأبٍ عَدَوِىّ ، هو عُقْبَة بن بُهَيْش[3] بن مسعود[4] ، وأمٌّ أسَدِيَّة هى ظَبْيَة[5] بنت مُشْعَدَة[6] . ويذكر الزجَّاجىّ فى أماليه أنها كانت مولاةً لآل قيس بن عاصم المنقرى[7] . وهى رواية غريبة لا تجد ما يؤيدها أو يرجِّحها ، بل تجد ما ينفيها فى كل الروايات التى تُرْوَى عن أول

---

(١) ياقوت : معجم البلدان ٢ / ٦٣٦ .

(٢) الكامل ٣ / ٤٧ .

(٣) تختلف كتابة هذا الاسم فى المصادر فهو بيهس ، وبيهس ، وبهيس ، وبهيش ، وبهيس ، ونقيس ويقرأه مكارتنى « بهيس » (انظر فهارس الديوان : مادة بهيس ومادة غيلان) . والذى نميل إليه هو « بهيش » بالباء والشين ، اعتماداً على ما ذكره صاحب القاموس المحيط (مادة بهش) : « وبهيش كزبير جد ذى الرمة » ، وهو الذى يأخذ به ابن حزم (انظر جمهرة أنساب العرب ٢٠٠) وهو أيضاً الذى أخذ به دى جويه (De Goeje) فى طبعته للشعر والشعراء لابن قتيبة (انظر : ٣٣٣) .

(٤) فى بعض روايات الأغانى (١٦ / ١٠٦ ساسى) أنه عقبة بن مسعود ، ولكن الواضح أن مسعوداً هو الجد (انظر سلسلة نسبه فى المصادر المذكورة فى الهامش رقم ١ ص ١٧) .

(٥) الأغانى ١٦ / ١٠٧ (ساسى) ، والعينى : شرح الشواهد الكبرى ١ / ٤١٢ . ويقرأها مكارتنى فى بعض مخطوطات الديوان « ظَبِيَّة » بالظاء والياء المشددة (انظر الفهارس مادة غيلان) ولعلها الصواب .

(٦) انظر الديوان : القصيدة ٢٧ البيت ٤٨ ، والقصيدة ٣٠ البيت ٤٢ .

(٧) انظر : ص ٥٧ .

لقاءٍ له مع مية ، وفى كل الأخبار التى تَتَذَكَّر عن علاقته بها .

وكان لذى الرمة — غَيْلان — ثلاثة إخوة : هشامٌ ومسعود وجِرْفاس [١] ، ويضع ابن قتيبة [٢] أَوْفَى مكان جرفاس ، ويذكره التبريزى [٣] بدلاً من مسعود ، ولا يذكر ابن حزم [٤] إلا هشامًا ومسعوداً ، أما ابن دريد [٥] وابن سلام [٦] فلا يذكران إلا مسعوداً وأَوْفَى . ولكن صاحب الأغانى [٧] يذكر أن أوفى ابن عمه ، وأنه أوفى بن دَلْهَم العَدَوِىّ أحدُ رواة الحديث ، وربما كان سبب هذا الاضطراب تلك الأبيات التى تُرْوَى لمسعود تارة [٨] ، ولهشام تارة أخرى [٩] يرثى بها أوفى وغيلان ، ويذكر فيها أنه تَعَزَّى عن أوفى بغيلان مما يشعر بأنهما أخوان ، وهى الأبيات التى يقول فى مطلعها [١٠] :

تعزَّيتُ عن أوفى بغيلانَ بعدَهُ   عزاءً ، وجفنُ العين ملآنُ مُتْرَعُ

مع أنه يذكر فيها صراحة أنه ابن دَلْهَم ، وأن المسجد المعمور قد خَوَى بعد موته ، مما يؤكد أنه إنما يتحدث عن أوفى بن دلهم صاحب الحديث :

خَوَى المسجدُ المعمور بعد ابن دَلْهَمٍ   وأمسى بأوفى قومُهُ قد تضعضعوا

ومن الواضح أن السبب يرجع إلى أن هذه المصادر لم تروِ الأبيات كاملة . وأما أخواه الآخران هشام ومسعود فأكثر الرواة متفقون عليهما ، وبعض المصادر تتحدث عنهما وتروى لهما شعراً [١١] ، بل إن ذا الرمة نفسه يتحدث عنهما فى شعره ،

---

(١) الأغانى ١٦ / ١٠٧ (ساسى) .

(٢) الشعر والشعراء ٣٣٦ .

(٣) شرح ديوان الحماسة ٢ / ٢٨٧ ، ويعرفه « عرفاس » بالفاء والسين .

(٤) جمهرة أنساب العرب ٢٠٠ .

(٥) الاشتقاق ١٨٨ .

(٦) طبقات فحول الشعراء ٤٨٠ .

(٧) ١٦ / ١٠٧ (ساسى) .

(٨) المصدر السابق / ١٠٧ ، وابن سلام : طبقات فحول الشعراء / ٤٨١ ، وابن قتيبة : الشعر والشعراء ٣٣٧ .

(٩) المبرد : الكامل ١ / ١٧٧ ، وأبو تمام : الحماسة ٢ / ٢٨٧ .

(١٠) الأبيات رواها كاملة أبو تمام فى حماسته ٢ / ٢٨٧ — ٢٨٨ .

(١١) انظر ابن قتيبة : الشعر والشعراء ٣٣٦ — ٣٣٨ ، والمبرد : الكامل ١ / ١٧٧ — ١٧٨ .

ويذكرهما صراحةً باسميهما[١]، وإن يكن يُسَمِّي هشاماً في بعض أبياته هاشماً[٢].

* * *

وليس بين أيدينا شيء كثير عن طفولة ذي الرمة وصباه ، والظاهرأن أباه مات وهو صغير ، فليس له ذِكْرٌ في أخباره أو شعره ، وإنما تتحدث الأخبار عن أمه ، وتصورها مشغولةً بأمره ، كما تتحدث عن تربية أخيه الأكبر هشام له[٣]. وربما دَلَّ هذا على أنه كان أصغرَ إخوته ، فالرواة يذكرون أن مسعودا كان أكبر منه[٤]، وهي الصورة التي تراها لهما في بعض الروايات التي تتحدث عن أول لقاء بين ذي الرمة ومية[٥]، وأما جِرْفَاس فالمصادر لاتذكر عنه شيئاً ، ولكن كفالة هشام لذي الرمة دونه تشعر بأنه كان أصغرَ منه ، فلو كان جرفاس هو الأصغر لكان هو الذي يتكفَّلُهُ أخوه .

وأقدم خبر يُرْوَى عن طفولته أن أمه جاءت به ، وهو صبيٌّ ، إلى أحد مُقْرِئي القرآن بقبيلته ، الحُصَيْن بن عَبْدَة بن نُعَيْم العَدَوِيّ ، وكان « يُقْرِئُ الأعرابَ بالبادية احتساباً بما يُقيم لهم صلاتهم » ، فقالت له : « إنَّ ابني هذا يُرَوَّعُ بالليل ، فاكتبْ لي مَعَاذَةً أعلِّقُها على عنقه » ، فكتب لها مَعَاذة في قطعة جلد غليظ شَدَّتْها على يساره بحبلٍ أسود[٦] . ويذكر صاحب الخزانة أن أمه فعلت ذلك لأنها خَشِيَتْ عليه العين[٧]،ويذكر الشريشي أنها فعلت ذلك خوفًا عليه من المَسِّ[٨].

على هذه الصورة بدأ ذو الرمة رحلته في طريق الحياة ، صبيًّا من صبيان

---

(١) انظر الديوان : القصائد والأبيات ٢٢ / ٢٣ ، ٣٤ / ٣ ، ٤٧ / ١٢ – ١٨ ، ٦٢ / ٦ .
(٢) انظر الديوان : القصيدة ٤٧ البيت ١٧ ، وقارن بالبيتين ١٢ ، ١٣ حيث يسميه هشاماً .
(٣) الأغاني ١٦ / ١٠٧ (ساسي) .
(٤) انظر الديوان : القصيدة ٢٤ شرح البيت ٢٣ .
(٥) انظر الرواية التي تنسب لذي الرمة نفسه في الأغاني ١٦ / ١٠٩ – ١١٠ (ساسي) .
(٦) الأغاني ١٦ / ١٠٦ – ١٠٧ (ساسي) .
(٧) البغدادي ١ / ٥١ .
(٨) شرح المقامات الحريرية ٢ / ٥٣ .

البادية ، مرهفَ الأعصاب ، رقيقَ الحس ، يُفزّعه الليل ، وتُروّعه أشباحُه التي تتراءى في خياله الصغير ، وكأنما كان ذلك إعداداً من الحياة لشاعرها الرقيق الحالم الذي عاش حياته القصيرة على أعصابه المرهفة الحسّاسة بين أحلام الحب وأوهام الصحراء . فقَدَ أباه صغيراً ، فكفله أخوه الأكبر ، وحاولت أمه جاهدةً أن تهيئ له أسباب الرعاية قدرَ ما وَسِعها الجهد ، وأسعفتها ظروف الحياة ، في بيئة فقيرة قاسية كبيئة البادية ، شغلها مرضُهُ وضعف أعصابه ، وما كان يروّعه من فَزَع الليل ، أو لعلها خافت عليه العين أو المس ، فدفعت به إلى مقرئ القرآن بقبيلته ليكتب له معاذة تقيه فزع الليل وترويعَ أشباحه ، أو تصْرِفَ عنه عيون الإنس والجن التي كانت تخاف عليه منها .

وفي أغلب الظن أن أمه لم تدفع به إلى الحُصَيْن العدوي ليكتب له هذه المعاذة فحسب ، وإنما ليلقنه أيضاً شيئاً من القرآن الكريم ، ويَصِلَ بينه وبين أطراف من الثقافة الدينية تقيم له صلاته ودينه ، وهي أطرافٌ تغلغلت في نفسه وعقله ، ثم راح يُنَمّيها بعد ذلك حتى امتدت وطالت ، وأصبحت مقوّماً من مقومات شخصيته ، وعنصراً من عناصر العمل الفني عنده ، استقرت في نفسه إيماناً عميقاً ، وتسربت إلى شعره صوراً ومعانيَ وألفاظاً على حظ كبير من الجِدّة والطرافة . ففي كثير من أخباره يتراءى ذو الرمة شاباً متديناً صادق الإيمان ، ويصفه الرواة بأنه كان حَسَنَ الصلاة والخشوع ، وكان يقول : « إن العبد إذا قام بين يدَي الله لحقيقٌ بأن يتخشّع » . ويذكرون عنه أنه كان إذا فَرَغ من إنشاد شعره يقول : « والله لأكسعنّكَ بشيء ليس في حسابك : سبحان الله ، والحمد لله ، ولا إله إلا الله ، والله أكبر »[1] . والبيتان اللذان أنشدهما قبيل موته يعبران عن هذا الشعور الديني تعبيراً قوياً[2] . وأما ما يروى من أنه كان يشرب النبيذ[3] ، فمن الواضح أنه كان يأخذ بمذهب العراقيين في إباحة شربه ، ومعروفٌ أنه كان كثير التردد على العراق ، وكان أحياناً يطيل إقامته به[4] .

---

(١) الأغاني ١٦ / ١٢٣ (ساسي) .

(٢) انظر المصدر السابق ١٢٢ ، والديوان ٦٦٧ رقم ٤٧ من الملحقات .

(٣) انظر القالي : الأمالي ٢ / ٤٥ ، ٤٦ .

(٤) انظر الديوان : القصيدة ٨٧ الأبيات ٢٧ – ٢٩ .

وأما تلك المقطوعة القصيرة التي يتحدث فيها عنه[1]، فإنها لا تعبر عن فتنة به أو شَغَف ، وإنما هي — ببساطة — تعبيرٌ عن ضيقه بالنفاق الدينيّ الذي يراه عند أولئك الذين يتستّرون بالدين ليَظْهَروا على خلاف حقيقتهم .

ومع القرآن الكريم ، وهذه الأطراف من الثقافة الدينية ، تَعَلَّم ذو الرمة القراءة والكتابة ، ولكنه — حرصًا على تقاليد باديته الموروثة — كان ينكر أحيانًا معرفته بهما . يقول صاحب الأغاني : «كان ذو الرمة يقرأ ويكتب ويكتم ذلك ، فقيل له : كيف تقول عُزَيْرٌ بن الله أو عزير ابن الله ؟ فقال : أكثرُهما حروفًا[2]» . ويذكر الأصمعي أنه كان «معلِّمًا بالبادية[3]» . ويروى أن رجلا حاول إحراجه في هذه المسألة ، وقد سمعه يشبّه عين ناقته بحرف الميم ، فادّعى — في محاولة مكشوفة للتنصل من هذا «الاتهام» — أنه رأى بعض صبيان الريف يلعبون بالجَوْز في الحُفَر ، وسمع أحدهم ينكر على أصحابه أنهم ضيّقوا إحدى الحُفَر حتى جعلوها كالميم ، فعَلِمَ أن الميم شيء ضيق . يقول الأصمعيّ : «قيل لذى الرمة : من أين عرفتَ الميم لولا صدقُ مَنْ نَسَبَكَ إلى تعليم أولاد الأعراب في أكتاف الإبل ؟ فقال : والله ما عرفتُ الميم إلا أني قَدِمْتُ من البادية إلى الريف ، فرأيتُ الصبيان وهم يَجُوزُون بالفِجَرْم في الأَوْق ، فوقفت حيالهم أنظر إليهم ، فقال غلام من الغلمة : قد أزَّقْتُم هذه الأوقة فجعلتموها كالميم ، فقام غلام من الغلمة فوضع مِنْجَمَه في الأوقة فنجنجه فأفهقَها ، فعلمتُ أن الميم شيء ضيق ، فشبَّهتُ عين ناقتي به وقد اسْلَهَمَّتْ وأعْيَتْ[4]» .

وكما كان ينكر معرفته بالقراءة والكتابة أحيانًا ، كان أحيانًا أخرى ينكر

---

(١) انظر القالى : الأمالى ٢ / ٤٥ ، ٤٦ ، والديوان / ٦٦١ رقم ٨ من الملحقات .

(٢) الأغانى ١٦ / ١١٦ (ساسى) .

(٣) المرزبانى : الموشح ١٩٢ .

(٤) القالى : الأمالى ٢ / ٥ . ونقله عنه السيوطى فى المزهر ٢ / ٢٢٠ — الفجرم : الجوز ، والأوقة : الحفرة ، وأزّق : ضيق ، ونجنج : حرك ، وأفهق : ملأ ، والمنجم : العقب والكعب ، واسلهمت : تغيرت .

معرفته الكتابة ، ويعترف — في الوقت نفسه — بمعرفة القراءة . يذكر الهيثم ابن عدي أن حماداً الراوية قرأ على ذي الرمة شعره ، فرآه ذو الرمة قد ترك في الخط لاماً ، فقال له حماد : «وإنك لتكتب ؟ قال : اكتم علي ، فإنه كان يأتي باديتنا خطاط يعلمنا الحروف تخطيطاً في الرمل في الليالي القمر ، فاستحسنتها ، فثبتت في قلبي ولم تخطها يدي »[1].

ولكنه — في مناسبات أخرى كثيرة — صرح بأنه يعرفهما ، واعترف بأنه تعلمهما من رجل من أهل الحيرة قدم عليهم البادية ، فكان يعلمهما صبيانهم . يقول شعبة بن الحجاج ، وهو أحد الرواة الذين كان يأخذ عنهم الأصمعي : «لقيت ذا الرمة فقلت : أكتبني بعض شعرك ، فجعل يمل علي ويطلع في الكتاب فيقول : ارفع اللام من السين ، وشق الصاد ، ولا تعور الكاف ، فقلت : من أين لك الكتاب ؟ قال : قدم علينا رجل من الحيرة ، فكان يؤدب أولادنا ، فكنت آخذ بيده ، فأدخله الرمل ، فعلمني الكتاب »[2] . ويقول عيسى بن عمر : «أملى علي ذو الرمة شعراً ، فبينا أنا أكتبه إذ قال لي : أصلح حرف كذا وكذا ، فقلت له : إنك لتخط ، قال : أجل ، قدم علينا عراقي لكم فعلم صبياننا ، فكنت أخرج معه في ليالي القمر ، فكان يخط لي في الرمل ، فتعلمته »[3]. ويذكر أيضاً أنه كان يكتب ذات مرة شعره ، فتتعايي في شيء ، فتهجاه له ، فلما لاحظ عليه ذلك قال له «إياك أن يعلم هذا أحد ، تعلمت الخط من رجل كان عندنا ، أتانا بالحضر ، فكان يجلس إلي من العتمة إلى أن يتكشف السامر يخط لي في تراب البطحاء »[4]. وقد تعالى ذو الرمة حرصه على إخفاء ذلك بأن الكتابة عيب عندهم في البادية . يذكر عيسى بن عمر أنه قال له ذات مرة وهو يكتب شعره : ارفع هذا الحرف ، فقال

---

(١) المرزباني : الموشح ١٧٧ .

(٢) المصدر السابق ١٧٧ .

(٣) السيوطي : المزهر ٢ / ٢٢٠ . ورواه المرزباني في الموشح ١٧٨ مع اختلاف لفظي يسير . وفي الحيوان للجاحظ (١ / ٤١) «قال ذو الرمة لعيسى بن عمر : اكتب شعري فالكتاب أحب إلي من الحفظ » .

(٤) المرزباني : الموشح ١٧٨ .

له عيسى : أنكتب ؟ » فقال بيده على فيه : اكتُمْ علىّ ، فإنه عندنا عيب »[١].

* * *

وتتفتح الأكمام عن زهرة بريّة فوّاحة الشذا ، ضوّاعة العطر ، نفاذة العبير ، وينطلق لسانه بالشعر . وهى ظاهرةٌ لم تكن غريبة على أسرته ، فقد كان خاله أبو جِنّة الأسدى شاعراً[٢]، وكان إخوته كلهم شعراء[٣]، وتحتفظ المصادر ببعض أبيات لهشام ومسعود[٤] ، ويذكر الرواة بعض المطارحات الشعرية بينه وبينهما فى مسائل شخصية أو فى موضوعات طارئة[٥]، وكذلك كانت العَيُّوف بنت أخيه مسعود شاعرة[٦].

ويذكر الرواة أنه كان يعتمد فى شعره عليهم ، « فكان الواحد منهم يقول الأبيات فيبنى عليها ذو الرمة أبياتاً أخَر ، فينشدها الناسُ ، فيغلب عليها لشهرته وتُنْسَب إليه »[٧]. وهى تهمة خطيرة يميل مكارتنى إلى التسليم بها[٨]. ولكنى أراها تهمةً غريبة ليس من اليسير قبولها ، وخاصة بعد أن يبرز ذو الرمة شاعراً كبيراً يحتل مكانة مرموقة بين شعراء عصره ، فلم يكن فى حاجة إلى نهب شعر إخوته وإضافته إلى شعره الذى يبدو — فى مجموعه — نتاجاً فنياً متكاملا موحَّد السمات والخصائص الفنية ، لا يمكن أن يصدر عن أكثر من شاعر . ولكن من المحتمل أن يكون ذلك فى بداية حياته الفنية ، وهو ما يزال شاعراً ناشئاً يروِّض نفسه على قول الشعر ، ويرى أمامه إخوته الكبار ينظمون الشعر فيحاول

---

(١) الأغانى ١٦ / ١١٦ (ساسى) ، وابن قتيبة : الشعر والشعراء ٣٣٤ .
(٢) انظر القاموس المحيط ، مادة (جن) .
(٣) الأغانى ١٦ / ١٠٧ (ساسى) ، والعقد الفريد ٦ / ١١٦ .
(٤) انظر الأغانى ١٦ / ١٠٧ ، ١٠٨ (ساسى) ، والشعر والشعراء ٣٣٧ ، ٣٣٨ ، وكامل المبرد ١ / ١٧٧ .
(٥) انظر أمثلة على ذلك فى الأغانى ١٦ / ١٠٧ — ١٠٨ (ساسى) ، وأمالى القالى ٢ / ٥٨ — ٥٩ .
(٦) انظر معجم البلدان لياقوت ٢ / ٦٣٦ مادة (الدهناء) وابن بليهد : صحيح الأخبار ٢ / ١٧٣ .
(٧) الأغانى ١٦ / ١٠٧ (ساسى) .
(٨) Macartney; A Volume of Oriental Studies, p. 294.

تقليدهم ، واحتذاء نماذجهم الفنية . ومع ذلك فلم يكن هذا الشعر — فى حدود ما وصل إلينا منه — بالذى يطمع فيه شاعر كبير كذى الرمة ، ويروى ابن قتيبة قصيدة لهشام ، ثم يقول تعليقاً عليها : « ولم أذكر هذا الشعر لأنه عندى مختار ، ولكن ذكرته لأنى لم أسمع لهشام بشعر غيره »[1] .

رأى ذو الرمة أمامه إخوته الكبار ينظمون الشعر ، فحاول تقليدهم واحتذاء نماذجهم الفنية ، وأخذ ينبوع الشعر يتفجّر على لسانه الصغير ، وتسمعه أمه ، فتنطلق به إلى أستاذه الحُصَيْن لتعرف رأيه فى شعره ، ويبدى الحصين إعجابه به ويقول مداعباً : « أحسَنَ ذو الرمة » إشارةً إلى قطعة الحبل التى كانت تَشُدُّ المعاذة التى كتبها له إلى عضده ، ويَغْلب عليه هذا اللقب فيلقب به[2] .

وتمر الأيام ، والفتى الصغير الرقيق المرهف الحالم ينمو جسماً وعقلاً . لقد أصبح ذو الرمة شاباً مليحَ العين والأذن ، قَوَّمَتْهُ الصحراء من عوده ، ومنحته من صفاتها وإبائها حلاوةَ العينين ووضوحَ الجبين ، وأكسبته البادية فصاحتها الفطرية التى عُرِف بها أبناؤها منذ الأزل ، وتلك الحلاوةَ فى الحديث التى تشد إليها آذان السامعين ، وتخلب ألبابهم . يصفه راويته عِصْمَة بن مالك الفزارى فيقول : « كان حلو العينين ، خفيف العارضين ، بَرّاق الثنايا ، واضحَ الجبين ،

---

(١) الشعر والشعراء ٣٣٨ .

(٢) الأغانى ١٦ / ١٠٦ — ١٠٧ (ساسى) ، والسيوطى : شرح الشواهد الكبرى ٥٣ . وهناك تفسيرات أخرى لهذا اللقب ، فيقال إن مية هى التى لقبته به حين مر بها وعلى كتفه قطعة من حبل ، فاستسقاها فسقته وقالت : « اشرب يا ذا الرمة » (المصدر السابق ١٠٦ والبغدادى : خزانة الأدب ١ / ٥١ ، والسيوطى : شرح الشواهد الكبرى ٥٣) ، ويقال إنها أطلقته عليه حين رأته وفى يده قطعة حبل بال فنادته يا ذا الرمة (الشريشى : شرح المقامات الحريرية ٢ / ٥٣) ويقال إنه لقب به لقوله فى بعض شعره يصف وتد الخيمة « أشعث باقى رمة التقليد » (الأغانى ١٦ / ١٠٩ ساسى ، والبغدادى ١ / ٥١ ، وابن قتيبة : الشعر والشعراء ٣٣٤ ، وابن دريد : الاشتقاق ١٨٨ ، والسيوطى : المزهر ٢ / ٢٧٤ ، وشرح الشواهد الكبرى ٥٣ ، والعينى ١ / ٤١٢ ، والشريشى ٢ / ٥٣) ، ويقال إنه لقب به لشدة نحوله فى العشق (الأنطاكى : تزيين الأسواق ٧٨) ، والأقرب إلى التصور أن يكون هذا اللقب قد أطلق عليه مبكراً فى صباه ، أطلقه عليه الحصين مداعباً فعرف به بعد ذلك . وفى خبر يرويه محمد بن الحجاج الأسدى التميمى — وهو من الرواة الموثوق بهم — من عرفاء صاحبة ذى الرمة تذكر فيه أن الحصين هو الذى أطلق عليه هذا اللقب (انظر الأغانى ١٦ / ١٢٠ — ١٢١ ساسى) .

حسن الحديث ، إذا حدَّثتْ لم تسأمْ حديثه»(١) . ويصفه آخر — زرعة بن أذْبُول — فيقول : «كان ذو الرمة مدوَّر الوجه ، حسن الشعرة جَعْدَها ، أقنى ، أنزع ، خفيف العارضين ، أكحل ، حسن الضحك ، مفوَّهاً ، إذا كلمك كلمك أبلغُ الناس ، يضع لسانه حيث يشاء»(٢).

وكان طبيعياً — وقد اتجه ذو الرمة إلى قول الشعر — أن يتجه إلى الشعر القديم يوثّق صلته به ، ليتصل عن طريقه بالمُثُلِ الفنية الرفيعة التي تحدّد لشاعر ناشئٍ مثله معالمَ طريقه واتجاهاتِ خُطاه ، وليجمع من تراثه الثريّ رصيداً ضخماً يحتفظ به في أعماقه لينفق منه عند الحاجة في أعماله الفنية . وهو رصيد كان يجيد استغلاله ، ويُحْسِنُ التصرف فيه ، ويعرف كيف ينفق منه ، ومتى يجب أن ينفق منه .

ومامن شك في أن ذا الرمة حفظ كثيراً من شعر الجاهليين الذي كان يستمد منه كثيراً من الغريب والصور الفنية التي تراها في شعره ، وبخاصة شعر لبيد الذي كان يراه أشْعَرَ الناس(٣)، وشعر امرئ القيس الذي كان يراه أحسن مَنْ وَصَفَ المطر(٤). وغير لبيد وامرئ القيس شعراء جاهليون كثيرون نرى آثارهم واضحة في شعره . وهي ظاهرة لاحظها عليه القدماء ، وسجّلوها له ، فهم يتحدثون

---

(١) الأغاني ١٦ / ١٢٤ (ساسي) ، وانظر أيضاً ذيل الأمالي ١٢٣ — ١٢٤ ، والعقد الفريد ٦ / ١١٦ .

(٢) الأغاني ١٦ / ١٠٨ (ساسي)، وانظر أوصافاً أخرى له بإجمال في الموشح للمرزباني / ١٨٤ ، وتزيين الأسواق للأنطاكي ٢٨ . وأما ما يروى عن دمامته وسواده فإنها روايات ضعيفة من حيث السند أو المتن ، فبعض رواتها مجاهيل ، كأن يقال في إحداها : «سمعت بباديتنا من قوم عضبوا الحديث» (الأغاني ١٦ / ١٠٨ ساسي) ، والمتن في بعضها الآخر غريب منكر ، فإحداها تصوره قبيحاً كبيراً متساقطاً (المصدر السابق / الموضع نفسه) في حين تجمع الروايات الصحيحة في المصادر كلها على أنه مات في الأربعين من عمره ، ورواية أخرى تصوره يتغزل في مية زماناً وهي لا تراه (ابن قتيبة : الشعر والشعراء ٣٣٥) مع أن الروايات متواترة على أنها رأته في أول مرة رآها . ومع ذلك فلو كان ذو الرمة أسود دميماً لما فكرت أمه منذ طفولته في أن تعلق له تلك التعاقة التي طلبت إلى الحصين العدوي أن يكتبها له لتحفظه من العين كما في بعض الروايات .

(٣) السيوطي : المزهر ٢ / ٤٩٩ .

(٤) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ٤١ .

كثيراً عن دقة حِسِّهِ اللغوى[١]، وعن علمه الواسع بالغريب[٢]، ودرايته الدقيقة بالشعر القديم[٣]، كما يتحدثون عن اعتماده على القدماء فى صوره ومعانيه[٤]. ومع الجاهليين كان من الطبيعى أن يكون على صلة بالشعراء الإسلاميين سواء الذين تقدموا عليه أو الذين يعاصرونه ، والرواة يذكرون أنه كان راويةً للراعى النُّمَيْرِيّ الشاعر الأموى الكبير[٥]. وغير الراعى شعراء إسلاميون كثيرون نرى تأثره بهم فى شعره . وساعده على ذلك ذاكرةٌ قوية ، وذكاءٌ حاد ، وتذوق فنى دقيق للشعر ، وإحساس مرهف بمواطن الجمال والإبداع فيه ، وهى صفات تتردد أصداؤها فى أخباره وفى أحاديث معاصريه عنه[٦].

٢

مع ميّة :

على هذه الصورة استقبل الشاعر الصغير شبابه ، واستقبلته معه قصةُ حبٍّ جارف . لقد ظهرت فى أفق حياته ملهمته الأولى ، ورَبَّةُ شعره الجميلة التى حَمَلَتْهُ على جناحيها الساحرين لتستقر به فوق قِمَمِ الفن الرفيعة الشامخة ، حيث الخالدون من شعراء العربية الكبار... مَيَّةُ حفيدة قيس بن عاصم المِنْقَرِيّ .

وتختلف المصادر حول نسبها ، فبينما يذكر ابن سلام[٧]، وأبو الفرج[٨]،

---

(١) انظر قصة اعتبار أهل الكوفة له فى اللغة (الأغانى ١٦ / ١١٧ ساسى) .

(٢) انظر على سبيل المثال رأى حماد الراوية فيه (الأغانى ١٦ / ١٠٩ ، ١١٧ ساسى) وقصته مع رؤبة الراجز (المصدر نفسه ١١٤) ، وقصته مع عيسى بن عمر (المبرد : الكامل ١ / ٩٥) .

(٣) انظر على سبيل المثال قصته مع حماد (الأغانى ٦ / ٨٨ دار الكتب) .

(٤) انظر على سبيل المثال ما يذكره ابن قتيبة من ذلك (الشعر والشعراء / ٣٣٨ — ٣٤٠) .

(٥) انظر ابن سلام : طبقات الشعراء ١٢٥ ، و (الأغانى ١٦ / ١١٦ ساسى) .

(٦) انظر على سبيل المثال رأى أبى عبيدة فيه (الأغانى ١٦ / ١٠٩ ساسى) ورأى الكميت الشاعر (المصدر نفسه / ١٠٨) .

(٧) طبقات فحول الشعراء ٤٧٥ .

(٨) (الأغانى ١٦ / ١١٤ ، ١١٦ ساسى) .

أنها مية بنت طَلَبة[١] بن قيس بن عاصم ، يذكر ابن قتيبة[٢] أنها مية بنت فلان ابن طلبة بن قيس بن عاصم ، ويذكر ابن حزم[٣] وابن خلكان[٤] أنها مية بنت مُقاتل بن طلبة بن قيس بن عاصم ، ويذكر البكرى[٥] والشريشى[٦] أنها مية بنت عاصم بن طلبة بن قيس بن عاصم ، وفى بعض مخطوطات الديوان عند قوله :

لئن زُوِّجَتْ مىٌّ خسيساً لطالما يَمَنّى مُنْذِرٌ مياً خليلاً يُهِينُهَا

أن « منذراً » اسم أبيها[٧] ، ولكن « مكارتنى » لا يوثِّق شرح هذه المخطوطة ، ويظن أن كلمة « منذر » فى البيت تحريف عن « منقر » اسم قبيلة مية[٨] ، ويميل إلى توثيق النسب الذى ساقه ابن سلام وصاحب الأغانى[٩] .

ومن الواضح — قبل كل شىء — أن مية لا يمكن أن تكون بنت طَلَبة مباشرة ، فقد كان طلبة معاصراً لغالب بن صَعْصَعة أبى الفرزدق الشاعر[١٠] ، وليس من المعقول أن تكون مية من جيل الفرزدق ، فالفرزدقُ من مواليد العقد الثانى من القرن الأول الهجرى[١١] ، ولا بد أن تكون مية — على أكبر تقدير — من مواليد العقد الثامن ، وهو العقد الذى وُلِدَ فيه ذو الرمة ، فالروايات تصوِّرها فتاةً صغيرة حين رآها ذو الرمة أوَّلَ مرة وهو فى العشرين من عمره . وبهذا يكون

---

(١) ضبط هذا الاسم فى القاموس المحيط بتحريك الطاء واللام والباء بالفتحة (انظر مادة طلب) ويقول المبرد فى ضبطه : « الرواية المشهورة بإسكان اللام » وتسامح ابن سراج فى فتح اللام » (انظر الكامل ٢ / ٦٠) .

(٢) الشعر والشعراء ٣٣٤ — ٣٣٥ .

(٣) جمهرة أنساب العرب ٢١٦ .

(٤) وفيات الأعيان ١ / ٥٦٣ .

(٥) وفيات الأعيان ١ / ٥٦٣ .

(٦) شرح المقامات الحريرية ٢ / ٥٣ .

(٧) القصيدة ٨٦ البيت ١٥ ص ٦٤٨ .

(٨) انظر مادة (منقر) فى فهارس الديوان .

(٩) انظر مادة (مى) فى فهارس الديوان .

(١٠) انظر الأغانى ١٩ / ٥ (بولاق) .

(١١) ولد الفرزدق حوالى سنة ٢٠ للهجرة فى أواخر خلافة عمر بن الخطاب . (انظر بروكلمان : تاريخ الأدب العربى ١ / ٢٠٩) .

طلبة — كما يذكر ابن قتيبة والبكرى وابن خلكان — جَدّاً لها لا أباً . وهو مذهب يجد تأييداً له فى فكرة الأجيال المقررة عند علماء الاجتماع ، فإن مية بهذا تكون من الجيل الثالث بعد جَدّها الثانى قيس بن عاصم الذى أدرك النبى ، صلى الله عليه وسلم ، وهو جيل يصل بنا إلى العقد الثامن من القرن الأول الهجرى ، وهو العقد الذى قلنا إن مية لا بد أن تكون من مواليده .

وفى أغلب الظن أن « منذراً » الذى ذكره ذوالرمة فى شعره هو أبوها ، فالبيت صريح فى ذلك ، ومحاولة « مكارتنى » تصحيح الاسم إلى « منقر » محاولة متعسِّفة متكلفة يلتوى معها معنى البيت ، بل يصبح ضَرْباً من اللغو لا معنى له ، فالقبيلة لا شأن لها بزواج مية ، وإنما الذى يعنيه هذا الأمر هو أبوها . وأما تجريح مكارتنى لشرح المخطوطة فإنه لا يغيِّر من الأمر شيئاً ، لأننا إنما نعتمد على البيت نفسه لا على شرحه ، والبيت صريح فى أن منذراً هو الذى تولى أمر زواجها .

أما « مقاتل » الذى يذكره ابن خلكان فإنه ليس أباها ، ولكنه عمها ما دمنا قد ذهبنا إلى أن « طلبة » جدها ، فهو مقاتل بن طلبة بن قيس بن عاصم[1] ، وهو أبو « مُعَاذَة » التى تزوجها محمد بن حَسَّان بن سعد التميمى فتهكم عليه الحَكَم بن عَبْدَل الشاعر حتى فَرَّقَ أهلها بينهما[2] ، وهى — على هذا الأساس — بنت عم مية لا ابنة أخيها كما يظن مكارتنى[3] .

وأما « عاصم » الذى يذكره البكرى والشريشى فليس هناك ما يثبته أو ينفيه ، ولولا تصريح ذى الرمة باسم أبيها فى شعره لأخذنا به .

وأما « فلان » الذى يذكره ابن قتيبة فنى أغلب الظن أنه كناية عن اسم أبيها الذى كان يجهله ، وهو ليس من الأسماء المألوفة عند العرب ، ولكنه — كما يذكر صاحب القاموس[4] — كناية عن أسمائنا ، وهو — على كل حال — فلان ابن طلبة .

---

(١) انظر نسبه فى الأغانى ٢ / ٤٠٨ ، ١٠ / ٧٥ (دار الكتب) .

(٢) انظر القصة فى الأغانى ٢ / ٤٠٨ — ٤٠٩ (دار الكتب) .

(٣) انظر مادة (مد) فى فهارس الديوان .

(٤) مادة (فلان) .

ومية من قبيلة منقر ، ومنقر إحدى أفخاذ مقاعس ، ومقاعس أحد بطون تميم[١]. ويلتقي نسبها بنسب ذي الرمة عند أد بن طابخة ، وهو الجد الذي تلتقي عنده قبائل تميم بن مر بقبائل عدي بن عبد مناة[٢].

ومنقر — كأكثر قبائل تميم — قبيلة عريقة النسب ، كثيرة مواطن الفخار منذ أيام الجاهلية . وقد لمع منها في أواخر العصر الجاهلي قيس بن عاصم الجد الثاني لمية . وهو — كما يقدمه صاحب الأغاني[٣] — « شاعر فارس شجاع حليم كثير الغارات مظفر في غزواته ، أدرك الجاهلية والإسلام فساد فيهما » . وهو أحد رؤساء تميم البارزين في طائفة من أيامها المشهورة كجدود والنباج وثيتل[٤] ، وقد تولى رئاسة بني سعد التميميين في يوم الكلاب الثاني الذي انتصرت فيه تميم على اليمن ، وأسر فيه شاعر اليمن المشهور عبد يغوث الحارثي[٥]. وفي هذا اليوم أبلى قيس بلاء حسنا ، ولعب في القتال دوراً كبيراً حتى تم النصر لتميم[٦]. وبعد الإسلام ، وفي السنة التاسعة من الهجرة ، وفد قيس على رسول الله — صلى الله عليه وسلم — في بني تميم ، فأكرمه رسول الله وقال لما رآه : « هذا سيد أهل الوبر »[٧] ، وولاه صدقات بني مقاعس والبطون كلها ، فقام بجمعها ، حتى إذا ما بلغه انتقال رسول الله إلى الرفيق الأعلى عاد ففرقها في قومه[٨] ، وأعلن ارتداده عن الإسلام ، وآمن بسجاح ومسيلمة ، فلما قضى خالد بن الوليد على حركة المرتدين باليمامة أخذ قيس أسيراً ، فاعتذر إليه قيس وعاد إلى الإسلام ، وحسن إسلامه بعد ذلك[٩]. وقد عمر قيس بعد النبي زماناً ، وروى عنه عدة

---

(١) انظر المبرد : نسب عدنان وقحطان ٩ ، وابن عبد ربه : العقد الفريد ٣ / ٣٤٥ ، ٣٤٦ .
(٢) انظر المصدرين السابقين : المبرد ٩ ، والعقد ٣٤٤ .
(٣) ١٤ / ٦٩ (دار الكتب) .
(٤) انظر الأغاني ١٤ / ٧٨ — ٨١ (دار الكتب) .
(٥) المصدر السابق ٨١ .
(٦) انظر الأغاني ١٦ / ٣٢٨ وما بعدها (ساسي) ، والعقد الفريد ٥ / ٢٢٤ وما بعدها .
(٧) الأغاني ١٤ / ٧٤ (دار الكتب) ، وأيضاً ٤ / ١٤٩ — ١٥١ (دار الكتب) ، وابن دريد : الاشتقاق ٢٥١ ، وابن خلكان : وفيات الأعيان ١ / ٥٦٣ ، والنووي : تهذيب الأسماء واللغات ١ / ٢ / ٦٢ .
(٨) الأغاني ١٤ / ٧٦ (دار الكتب) .
(٩) المصدر نفسه ٨٨ ، وأيضاً : ٩٩ .

أحاديث[١]. ولما مات رثاه عَبْدَة بن الطبيب ، وقال فيه بيته المشهور :

وما كان قيسٌ هُلْكُهُ هُلْكَ واحدٍ ... ولكنه بنيانُ قومٍ تَهَدَّما[٢]

* * *

وتختلف الروايات حول قصة لقاء ذي الرمة بمية . وإحدى هذه الروايات تُنْسَب إلى ذي الرمة نفسه[٣]، وهو يذكر فيها أن أول ما قاد المودة بينه وبينها أنه خرج هو وأخوه وابن عم لهما في بُغَاء إبلٍ لهم ، قال : « بينا نحن نسير إذ وردنا على ماء وقد أجْهَدَنا العطشُ ، فعَدَلْنا إلى حِوَاءٍ عظيم ، فقال لي أخي وابن عمي : ائت الحواء فاستسقِ لنا ، فأتيته وبين يديه في رِوَاقه عجوزٌ جالسة . قال : فاستسقيت ، فالتفتتْ وراءها ، فقالت : يا ميّ اسقي الغلام ، فدَخَلْتُ عليها فإذا هي تَنْسِج[٤] عَلَقَةً لها ، وهي تقول :

يا مَنْ يرَى برقاً يمرُّ حينا ... زَمْزَمَ رعدًا ، وانتحى يمينا

كأنَّ في حافاتِه حنينا ... أو صوتَ خيلٍ ضُمَّرٍ يَرْدِينَا

قال : ثم قامت تصب في شَكْوتي ماءً ، وعليها شَوْذَبٌ لها ، فلما انحطَّتْ على القربة رأيتُ مُوَكَّلِي لم أرَ أحسنَ منه ، قال : فلهوتُ بالنظر إليها ، وأقبلتْ تصبُّ الماء في شَكْوتي ، والماء يذهب يمينًا وشمالاً . قال : فأقبلتْ عليَّ العجوزُ ، وقالت : يا بُنَيَّ ، ألهتكَ ميّ عما بعثك أهلُكَ له ! أما ترى الماء يذهب يمينًا وشمالاً ؟ قال : فأقبلتُ على العجوز ، فقلتُ : أما والله ليطولنَّ هُيَامي بها ! قال : وملأتُ شكوتي ، وأتيتُ أخي وابن عمي ، ولففت رأسي ، فانتبذتُ ناحيةً ، وقد كانت ميّ قالت : لقد كَلَّفَكَ أهلُكَ السفر على ما أرى مِنْ

---

(١) المصدر السابق ٦٩ ، وابن دريد : الاشتقاق ٢٥١ ، وانظر النويري ١/٢/٦٣.

(٢) الأغاني ١٤ / ٨٣ (دار الكتب) وينسب البيت إلى مرداس بن حبة بن منبه أيضاً . (انظر المصدر نفسه ٩٠) .

(٣) الأغاني ١٦ / ١٠٩ — ١١٠ (ساسي) .

(٤) في المصدر (تسيج) ولعلها تحريف صوابه ما أثبتناه . والعلقة : ضرب من ملابس الفتيات ، ومن معانيها — كما يذكر صاحب القاموس المحيط ، مادة « علق » — « قميص بلا كمين ، أو ثوب يجاب ولا يخاط جانباه تلبسه الجارية وهو إلى الحجزة » أي أنه قصير .

صغرك وحداثة سنك ، فأنشأتُ أقول :

قد سَحَرَتْ أُختُ بنى لبيدِ ... منى ومن سَلْمٍ ومنْ وَليدِ

رأت غلامىْ سَفَرٍ بعيدِ ... يَدَّرِعان الليلَ ذا السُّدود

مثلَ ادِّراعِ اليَلْمَقِ الجديد

قال : وهو أول قصيدة قلتها ، ثم أتممتها — هل تَعْرِفُ المنزلَ بالوَحيدِ — ثم مكثتُ أهيم بها فى ديارها عشرين سنة » .

وهناك رواية ثانية يرويها صاحب الأغانى[1] تذهب إلى أن أول لقاء بين ذى الرمة ومية أنه اجتاز بخبائها ذات يوم وهى جالسة إلى جنب أمها ، فاستسقاها ماء ، فقالت لها : قومى فاسقيه .

وفى رواية ثالثة يرويها صاحب الأغانى أيضاً[2] أنه رآها ذات يوم ، فخَرَّق إداوَتَه لما رآها ، «وقال لها : اخرزى لى هذه ، فقالت : والله ما أُحْسِنُ ذلك فإنى لخرقاء — والخرقاء التى لا تعمل بيدها شيئاً لكرامتها على قومها — فقال لأمها : مُرِيها أن تسقينى ماء ، فقالت لها : قومى يا خرقاء فاسقيه ماء ، فقامت فأتته بماء ، وكانت على كتفه رُمَّةٌ ، وهى قطعة من حبل ، فقالت : اشرب يا ذا الرمة » .

وتذهب رواية رابعة[3] إلى أن مية مكثتْ زماناً تسمع شعر ذى الرمة فيها دون أن تراه ، فجعلتْ لله أن تنحر بَدَنَةً يوم تراه ، فلما رأته رأت رجلا دميماً أسود — وكانت من أجمل النساء — فصاحت : واسوأتاه ! وابؤساه ! واضَيْعَةَ بَدَنَتاه ! فقال ذو الرمة :

على وجهِ مىٍّ مسحةٌ من ملاحة ... وتحت الثياب الشَّيْنُ لو كان باديا

فكشفتْ ثوبها عن جسدها ، ثم قالت : أشيناً ترى لا أمَّ لك ؟ فقال :

ألم تر أن الماء يَخْبُثُ طَعْمُه ... وإنْ كان لونُ الماء أبيضَ صافيا

---

(١) ١٦ / ١٠٦ (ساسى) .

(٢) الموضع السابق . ويرويها البغدادى (خزانة الأدب ١ / ٥١) مع اختلاف فى تفاصيل الخبر . ويرويها ابن قتيبة أيضاً (الشعر والشعراء ٣٣٥ — ٣٣٦) ولكنه يجعل بطلة الخبر خرقاء العامرية .

(٣) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ٣٣٥ ، والأغانى ١٦ / ١١٥ (ساسى) ، والبغدادى : خزانة الأدب ١ / ٥٢ .

فقالت : أمَّا تحت الثياب فقد رأيته وعلمتَ أن لا شين فيه ، ولم يبق إلا أن أقول لك : هلمّ حتى تذوق ما وراءه ، ووالله لاذقتَ ذاك أبداً ! فقال :

فياضَيْعَةَ الشعر الذى لجَّ فانقضى بمىٍّ ولم أملكْ ضلال فؤاديا

وتذهب رواية خامسة[1] إلى أن قوم مية جاوروا عشيرة ذى الرمة فى أسافل الدهناء ، وذات يوم جلست مية تغسل ثياباً لها ولأمها « فى بيت رَثٍّ فيه خُرُوق » ، وقد كشفتْ عن ثيابها ، فرآها ذو الرمة خلسة من بين خُرُوق الخباء ، فوقعتْ فى قلبه ، وهام بها حبًّا ، ومضى يشبِّب بها فى شعره .

هذه هى الروايات الخمس التى رُويت عن قصة أول لقاء بين ذى الرمة ومية . ونحن لا نتردد فى رفض الروايتين الأخيرتين ، فهما — إذا استعرنا اصطلاحات أصحاب الحديث — روايتان غريبتان ، والتفاصيل فيهما شاذة منكرة لا تصوِّر مية فى صورتها الطبيعية فتاةً بدوية كريمة النسب عريقة الأصل ، وهى أيضاً لا تتفق وتقاليدَ البادية العربية ومُثُلَها الخلقية ، فما كانت مية حفيدة قيس بن عاصم « سيد أهل الوبر » بالتى تعيش فى « بيت رث فيه خروق » ، أو بالتى تكشف عن جسدها لرجل غريب عنها لأبيات من الشعر قالها ، وحتى هذه الأبيات لا يتفق الرواة على أنها لذى الرمة ، بل إن ذا الرمة نفسه تبرَّأ منها ، وأنكر فى شدة أن تكون له ، وأقسم أنه ما قالها قط[2] . وأما الرواية الثالثة فإن ابن قتيبة يرويها عن خرقاء العامرية ، وصاحب الأغانى نفسه يرويها متشككاً فيها ، فهو يقول فى بدايتها « وقيل » ، ثم يذكر فى نهايتها موقف ابن قتيبة منها . وواضح أن أهميتها لا ترجع إلى أكثر من أنها تعرض علينا صورة من الخلط الذى وقع فيه بعضُ الرواة بين مية وخرقاء .

تبقى بعد هذا الروايتان الأوليان ، وهما — فى الحقيقة — روايتان لخبر واحد ، أو — بعبارة أخرى — روايةٌ واحدة تُحكَى بأسلوبين : تُحكَى مرة مفصلة ، وتحكى مرة أخرى مجملة ، وأهمية الرواية الأولى منهما — إلى جانب ما فيها من تفاصيل

---

(١) الشريشى : شرح المقامات الحريرية ٢ / ٥٣ .

(٢) انظر الأغانى ١٦ / ١١٦ (ساسى) ، وأمال الزجاجى / ٥٧ — ٥٨ . ويروى أبو تمام فى حماسته البيتين الأولين منها مع أبيات أخرى لكثرة أم شملة المنقرى ، ويقول إنها قالتها فى مية صاحبة ذى الرمة . (انظر شرح ديوان الحماسة التبريزى ٤ / ١٠٩) .

طبيعية تتفق وواقع الحياة البدوية — أنها متصلة الإسناد إلى ذى الرمة نفسه. وهى لهذا تُعَدّ أكثر الروايات احتمالاً للصدق والصحة، وهى التى يميل إليها أيضاً مكارتنى ويرى أنها هى التى تمدنا بأرجح الأخبار عن أول لقاء بين ذى الرمة ومية[1].

* * *

كان ذو الرمة حين ظهرت مية فى حياته شاباً فى مستهل شبابه، يستقبل ربيعه العشرين[2] بقلب متفتح للحب والشعر والطبيعة، قد رَمَتْ الصحراء عُودَه، وأكسبته فصاحتها الفطرية، وهيأت له الأسباب ليترنم فوق رمالها بأعذب نغم تعرفه حياة الصحراء . . . الشعر.

وهناك بين مضارب بنى منقر المنتشرة فى منطقة الدَّهْناء الرملية الممتدة شرقى نجد كانت رَبّة الشعر فى انتظاره. وكان هو وأخوه القريب إلى نفسه مسعود وابن عم لهما قد خرجوا بحثاً عن إبل لأهلهم ضَلَّتْ، وأجهدهم الطريق، واستبدّ بهم الظمأ، ولاح لهم خباء عظيم فى مضارب بنى منقر، وكان ذو الرمة أصغرهم سناً، فبعثا به إلى الخباء يستسق لهم، وهناك كان القَدَرُ يخبئ له مفاجأته الكبرى ليخلّد اسمه بين شعراء الحب الخالدين. لقد طلب إلى العجوز الجالسة أمام الخباء ماء، فدعت ابنتها لتُحْضِر الماء للغلام الغريب. وتخرج مية من داخل الخباء فتاة صغيرة سمراء ناعمة، طويلة الشعر، أسيلة الخد، شَمّاء الأنف، نحيلة الوجه، حلوة ظريفة[3]، وقد أمسكت بثوب لها تنسجه، وهى تتغنى بأبيات من

---

(١) Macartney; A Volume of Oriental Studies, p. 294.

(٢) يذكر ذو الرمة أنه مكث يهيم بها عشرين سنة (الأغانى ١٦ / ١١٠ ساسى)، وقد مات ذو الرمة فى الأربعين من عمره (المصدر نفسه / ١٢١).

(٣) يصفها عصمة الفزارى راوية ذى الرمة، وقد زارها معه ذات مرة، فيقول: «كانت مى صفراء أملود، واردة الشعر، حلوة ظريفة، وإذ فى النساء اللاتى معها لأحسن منها، وكانت عليها ثوب أصفر ونطاق أخضر» (ذيل الأمالى ١٢٥) وفى العقد الفريد «جارية أملود، واردة الشعر، بيضاء تعلوها صفرة، وعليها ثوب أصفر ونطاق أخضر» (٦ / ٤١٧). قارن ذلك بقول ذى الرمة فى وصفها «كأنها فضة قد مسها ذهب» (ديوانه: القصيدة الأولى البيت: ٢٠ ص: ٥) وقوله أيضاً (رقم: ٩ من ملحقات الديوان ص: ٦٦٢):

بيضاء صفراء قد تنازعها لونان من فضة ومن ذهب

ويصفها أبو سوار الغنوى، وقد لقيها بعد زواجها بأنها «مسنونة الوجه، طويلة الخد، شماء الأنف، عليها وسم جمال» (الشعر والشعراء / ٣٣٥، والأغانى ١٦ / ١١٥ ساسى)

الرَّجَز ، وقامت تصبّ الماء فى قربته ، وشُغِل هو بالنظر إليها ، والتقت عيونهما ، وراحا فى حديث رقيق . أما هى فإن أمره قد بدأ يَشْغَلُها . إنها تشفق على شبابه الصغير من أن يكلفه أهله ما لا يطيق من هذا السفر الشاق المجهد ، وأما هو فيَفْزَعُ إلى شعره ليصوِّر فيه أول خَطَرات نفسه إزاءها مستمداً منها الوحى والإلهام . ويُشْغَل كلاهما عن الماء فإذا هو يسيل ذات اليمين وذات الشمال . وتُدْرِكُ الأم العجوز التى كانت تَرَقَّب الموقف من بعيد حقيقته ، وتحس أن قصة حب جديدة بدأت سطورها الأولى تُخَطّ على رمال البادية العذرية ، فتعلّق على الموقف مداعبة الفتى الصغير الذى ألفته ابنتها الجميلة عما بَعَثه أهله له . ولا يملك ذو الرمة إلا أن يصارحها بحقيقة شعوره ، لقد أحبّ ابنتها حبًّا مَلَك عليه مشاعره ، وإنه ليدرك منذ النظرة الأولى أن هيامه سيطول بها . ويصحو ذو الرمة من حُلْمه الجميل ، فيملأ قربته ، ويعود بها إلى أخيه وابن عمه ، ثم ينتحى بعيداً عنهما ، ليخلو إلى أفكاره وخواطره ، وليستلهم رَبّة شعره الجميلة أرجوزته الخالدة :

هل تَعْرِفُ المنزل بالوَحِيدِ قفرًا محاه أبَدُ الأبيدِ[1]

ولم تكذب فراسة الأم ، لقد ألفته مية عما بعثه أهله له ، بل لقد ألفته عن كل شىء فى حياته إلا عن حبها الذى ملأ عليه آفاق حياته كما ملأ عليه آفاق فنه ، ولم يكذب هو حين صَرّح لها بأن هيامه سيطول بها . وحقاً لقد طال هيامه حتى آخر نفَس تردَّد فى صدره .

* * *

لاحت مية فى حياة ذى الرمة كما يلوح الفَجْرُ فى الصحراء نوراً وحياة ، وكَشْفًا للظلمات المتكاثفة الرهيبة ، ودَفْعًا بركب الحياة إلى العمل والنشاط . ومضى الفتى البدوى المرهف الحس يَضْرِبُ فى طريق الحياة ، وهو يَحْمِل بين جنبيه حُبَّه الجارف لها . لقد رآها ذات يوم ، وطلب إليها أن تطفىء الظمأ الذى كان قد استبد به ، فأطفأته له ، ولكنها أشعلت بين جوانحه ناراً لا تَخْمد ولا تنطفىء ، وتركته يضرب فى شعاب الحياة ظمآن لا يُرْوِيه نبع ولا يَبُلّ صداه

(١) الديوان : أرجوزة ٢٢ ص ١٠٠ – ١٦٣ .

ماء ، لأن النبع العَذْبَ الذى تمنّى وروده حالت بينه وبينه الحياة ، ولأن الماء الرقراق الذى تراءى له ذات يوم فى مضارب بنى منقر استحال أمام عينيه فى صحرائه الفسيحة المترامية الأطراف سراباً لا رِىَّ فيه . ومع ذلك ظل السراب يلمع بين عينيه طَوَالَ حياته القصيرة التى مرت كما تمر سُحُبُ الصيف فى البادية لا تلبث أن تزول ، وظل الأمل فى ورود النبع العذب يُرَاوِدُ خياله فى إلحاح مستمر ، فيجعل الحياة فى فمه حلوةَ الطعم حيناً ، ولا طعمَ لها فى أكثر الأحيان .

وعلى كثرة ما تحدث ذو الرمة عن مية فى شعره ، وعلى كثرة ما شَغَلَتْ قصةُ حبهما المعاصرين لهما والأجيالَ بعدهما ، لم تصل إلينا عنها أخبار كثيرة ، فالتفاصيل التى بين أيدينا عنها قليلة إلى درجة كبيرة . فهى قصة لم يصل إلينا منها سوى إطارها العام ، أما ما يملأ هذا الإطار من أحداث فقد ضاع مع الصحراء ، وانهالت عليه رِمَالُها ، ولم تخلف منه سوى أطلالٍ عَفَتْ رسومها ، وتاهت آثارها .

والإطار العام لهذه القصة هو الإطار العام لقصص الحب العُذْرِىّ الذى عرفه مجتمع البادية فى العصر الأموى : فتى بدوىٌّ يحب فتاة بدوية ، ثم تَحُول الحياة بينهما ، فيقضى حياته فى حرمانٍ قاسٍ ، ويأس قاتل ، يتذكرها ويحن إليها ، ويبكى حبه الضائع حتى يطويه الموت .

أحب ذو الرمة مية فى أول مرة رآها ، وظل يهيم بها عشرين سنة ، يتغنّى بها ، ويغنّى لها ، ويُذَوِّبُ نفسه أشواقاً لها ، وحنيناً إليها ، وغراماً بها ، ويبكى فردوسه المفقود ، حتى طواه الموت . وكأى قصة من قصص الحب العذرى مرت قصة ذى الرمة ومية بمرحلتين : مرحلة أمل ، ومرحلة يأس .

ولا شك فى أن ذا الرمة قضى الشطر الأول من عمر هذا الحب يتردد على ديارها مُتَحَيِّناً الفرص للقائها . وهو لقاء — على نحو ما نعرف عن أصحاب الحب العذرى — طاهر عفيف ، لا سلطانَ لنداء الجسد عليه ولا لاندفاعات الغريزة . وبين أيدينا صورة من صور هذا اللقاء يحدثنا بها أحد رواة شعره ، عِصْمَةُ بن مالك الفَزَارى ، يقول فيها : « جمعنى وإياه مُتَرَبَّعٌ مرةً ، فأتانى فقال لى : هَيَّا عصمة ! إن مَيّاً منقرية ، ومنقر أخبثُ حىٍّ ، وأقْوَفَهُ لأثرٍ ، وأثبته فى نظر ،

وقد عرفوا آثار إبلي ، فهل من فتاة تزوّدنا عليها ميًّا ؟ قلت : إي والله ! الجُؤْذَرُ بنتٌ يمانية لِجدٍّ لي ، فقال : عليَّ بها ! فأتيته بها ، فركب وَرَدِفْتُه حتى أشرفنا على منزل ميّ ، فإذا الحي خُلُوفٌ ، فأمْهَلْنا ، وتَقَوَّضْنَ النساء من بيوتهن إلى بيت ميّ ، وإذا فيهن ظريفة جمعتهن ، فنزلنا بها ، فقالت : أنْشِدْنا يا ذا الرمة ، فقال : أنشدهنّ يا عصمة ، فأنشدتُهن قصيدته التي يقول فيها :

نظرتُ إلى أظعانِ ميٍّ كأنها ذُرَى النخل أو أَثْلٌ تميل ذَوائبُهْ

فأَسْبَلَتِ العينان والصدرُ كاتمٌ بِمُغْرَوْرِقٍ نَمَّتْ عليه سَوَاكِبُه

بكى وامقٌ حان الفراق ولم تُجِلْ جَوَائِلَها أسرارُهُ ومَعَاتِبُه

فقالت الظريفة : فالآن فَلْتُجِلْ ، فقالت لها مية : قاتلكِ الله ! ماذا تجيئين به منذ اليوم ؟ ثم أنشدتُ حتى بلغتُ إلى قوله :

إذا سَرَحَتْ من حُبِّ ميٍّ سوارحٌ عن القلب آبته بليلٍ عوازبه

فقالت لها الظريفة : قَتَلْتِيه قتلكِ الله ! فقالت مي : إنه لصحيح وهنيئًا له ، فتنفَّسَ ذو الرمة تنفسًا كاد يُطيرُ حرُّه شعر وجهي . ثم أنشدتُ حتى بلغت إلى قوله :

وقد حَلَفَتْ بالله مَيَّةُ ما الذي أحدِّثُها إلّا الذي أنا كاذبه

إذنْ فرماني الله مِنْ حيثُ لا أَرَى ولا زال في أرضي عدوٌّ أحاربه

فقالت مي : خَفْ عواقب الله — عز وجل — يا غيلان . ثم أنشدت حتى بلغت إلى قوله :

إذا نازعتكَ القولَ مَيَّةُ أو بدا لك الوجهُ منها أو نَضَا الدِّرْعَ سالبُهْ

فيالكَ مِنْ خَدٍّ أسيلٍ ومنطقٍ رخيمٍ ومن خَلْقٍ تَعَلَّلَ جادبه

فقالت الظريفة : هذا الوجه قد بدا ، وهذا القول قد تُنُوزِعَ فيه ، فمن لنا بأن يَنْضُوَ الدرع سالبه ؟ فقالت مي : صلى الله على رسول الله ، ما أنْكَرَ ما تجيئين به منذُ اليوم ! فقامت الظريفة وقمن معها ، فقالت : دعوهم فإن لهم لشأنًا . فقمتُ فجلست ناحية ، وجلسا بحيث نراهما ولا نسمع من كلامهما

إلا الحرفَ بعد الحرف ، ووالله ما رأيتهما برحا من مكانهما ، وسمعتها تقول له : كذبتَ ، فوالله ما أدرى ما الذى كذَّبته فيه إلى الساعة . ثم خرج ومعه قارورة فيها دُهنٌ وقلائد ، فقال : أعصمةُ ، هذه دُهنةٌ طيِّبة أتحفتنا بها مىّ ، وهذه قلائد قلّدتها مىّ الجوذر ، ولا والله لا قلّدتهن بعيراً أبداً . فعقدهن فى ذؤابة سيفه ، وانصرفنا . فلما كان بعدُ أتانى فقال : هيّا عصمة ! قد رحلتْ مىّ فلم يبق إلا الديار والنظر فى الآثار ، فانهضْ بنا ننظرْ إلى آثارها . فركب وتبعته ، فلما أشرف على المُرْتبَع قال :

ألا يا اسْلَمى يا دارَ مىّ على البِلَى ولا زال منهلاً بجرعائكِ القَطْرُ

وإنْ لم تكونى غيرَ شامٍ بقفرة تجرُّ بها الأذيالَ صيفيةٌ كُدْرُ

ثم اغرورقت عيناه بالبكاء ، فقلت : مَهْ يا ذا الرمة ! فقال : إنى لجَلْدٌ على ما ترى ، وإنى لصبور . فما رأيتُ رجلا أشدَّ صبابةً ولا أحسنَ عزاءً منه . ثم افترقنا فكان آخر العهد به »[1].

على هذه الصورة كان العاشقان يلتقيان ما أتيحت لهما فُرْصَةُ لقاء ، لقاء كريماً عفيفاً طاهراً لا إثم فيه . إنهما يلتقيان على أعين صواحبها وصاحبه ، فينشدهن شعره فيها ، ويمزحن معه ويمزحها مزاحاً لطيفاً ، ثم يخلو كل منهما إلى صاحبه يبثه أشواقه وهيامه وخفقات قلبه ، حتى إذا ما حان وقت الرحيل افترقا بعد أن تُهْدِيَه شيئاً من طيبها ليذكرها به إلى أن تحين فرصةُ لقاء آخر ، ومع الطِّيب تهديه قلائدَ يزيِّن بها صدرَ ناقته ، تحيةً بضوية رقيقة ، ولكنه — احترازاً بها وحرصاً عليها — يعْقِدُها فى ذُؤابة سيفه لتكون معه دائماً . إنه — لشدة ما يحبها — يضِنُّ بهذه القلائد أن يقلِّدها ناقته ، فيجعلها بحيث تكون فى متناول يده دائماً . ثم يودِّعها ليعود بعد ذلك إلى ديارها ، فيقف بأطلالها ، ويبكى فيها ذكرياته ، ويستلهمها قصيدة أخرى يتغنى فيها بحبه وأشواقه ، ويسكب دموعه وعبراته التى لم تكن ترقأ إلا لتنهلّ من جديد .

---

(١) الفائق : ذيل الأمالى ١٢٣ — ١٢٥ ، وانظر أيضاً مجالس ثعلب ١/٣٩ — ٤٢ ، والأغانى ١٦/١٢٤ — ١٢٥ (ساسى) ، وابن عبد ربه : العقد الفريد ٦/٤١٦ — ٤١٨ . ورواية الأبيات فى الديوان مختلفة بعض الاختلاف (انظر القصيدة ٥ ص ٣٨ — ٦١ ، والقصيدة ٢٩ ص ٢٠٦ — ٢٢٢) .

وتمضي الأيام بالعاشِقَيْن، وحبهما يزداد اشتعالا ، وناره الخالدة التي تتأجج في قلبيهما تزداد ضراماً وتوقداً ، والوشاةُ من حولهما — كما هو الشأن في كل قصة غرام — يحاولون التفريق بينهما ، فيفلحون حيناً فتكون جفوة ، ويخفقون في أكثر الأحيان فيكون الصفاء . لقد حاولتْ إحدى بنات عمها[1] أن تُفْسِدَ ما بينهما ، فوضعتْ على لسان ذي الرمة أبياتاً تذمها فيها ، وهي الأبيات التي تقول في أولها[2] :

على وَجْهِ ميٍّ مسحةٌ من ملاحة ... وتحتَ الثيابِ الشَّيْنُ لو كان باديا

وسمعتْ مية الأبيات فأغضبتها ، وبلغ الخبرُ ذا الرمة فامتعض منه ، وأقسم جهد أيمانه ما قالها ، وقال : كيف أقول ذلك وقد قَطَعْتُ دهري وأفنيتُ شبابي أشبِّبُ بها ؟ وصدقته مية ، فصلح الأمر بينهما ، وعاد الصفاء يرفرف على حبهما من جديد[3] .

ولسنا ندري تماماً كيف تطورت العلاقة بينهما بعد ذلك ، ولكن يبدو أن ذا الرمة فكّر في خِطْبَةِ مية لنفسه ، وأنه تحدث في هذا إلى أخيه الأكبر هشام الذي كان يتولى أمر تربيته بعد أبيه ، وأن هشاماً أنكر عليه هذا التفكير ، ورأى فيه اندفاعةَ فتًى خياليٍّ حالمٍ استبدَّ به الحب ، فحَجَبَ عن عينيه واقع الحياة الذي يعيش فيه[4] ، فما كان آل قيس بن عاصم سيد أهل الوَبَر ، وملاك البادية غير المتوّج في الجاهلية والإسلام ، ممن يرضون مصاهرة أسرة رقيقة الحال

---

(١) هي في الأغاني (١٦ / ١١٦ ساسي) كثيرة ، وهي في حماسة أبي تمام (٤ / ١٠٩) كثرة . وفي أغلب الظن أن أحد الاسمين محرف عن الآخر . وتجعلها بعض الروايات مولاة لهم (الأغاني ١٦ / ١١٤ ، ١١٦ ساسي) .

(٢) تروى هذه الأبيات منسوبة إلى ذي الرمة في خبرين مختلفين : أحدهما يجعله قالها بعد أن أنكرت مية دمامته وسواده حين رأته لأول مرة (الأغاني ١٦ / ١١٥ ساسي ، والشعر والشعراء / ٣٣٥ ، وخزانة الأدب ١ / ٥٢) . والآخر يجعله قالها وقد وقف على مية في ركب معه فسلموا عليها فقالت : وعليكم إلا ذا الرمة (الأغاني ١٦ / ١١٥) . وكلا الخبرين ضعيف لما فيه من غرابة منكرة . وتروى أيضاً منسوبة إلى بنت لمية قالتها على لسان ذي الرمة (خزانة الأدب ١ / ٥٢) . وهو خبر أشد ضعفاً وغرابة وإنكاراً .

(٣) انظر القصة في الأغاني ١٦ / ١١٦ (ساسي) ، وأمالي الزجاجي ٥٧ – ٥٨ .

(٤) « وكان هشام من عقلاء الرجال » (المبرد : الكامل ١ / ١٧٨) .

كأسرتهما[١] . وفي أغلب الظن أن ذا الرمة سأل أخاه أن يدبِّر له مهر مية من ماله الكثير ، وأن أخاه أبى عليه ذلك . وربما كان ذلك سبب الجفوة التي حدثت بين الأخوين ، إذ نرى ذا الرمة في بعض شعره الذي يتحدث فيه عن مية يَعْتِبُ على أخيه أنْ ضَنَّ عليه بماله الكثير ، وآثر عليه ضأنه الغِزَار ، وينكر عليه بخله وتباعده عنه حين رأى قلة ماله :

أغَرَّ هشاماً من أخيه ابنِ أُمِّه ... قوادمُ ضأنٍ يَسَّرَتْ وربيعُ
ولا تُخْلِف الضأنُ الغِزَارُ أخا الفتى ... إذا ناب أمرٌ في الفؤاد فظيع
تباعدْتَ عني أن رأيتَ حَمُولتي ... تدانتْ ، وأنْ أحيا عليكَ قطيع
ولَلُّؤمُ في صدرِ امرئٍ السَّوْءِ مُخْدَعٌ ... إذا خُبِّيَتْ منه عليه ضلوع
إذا قلتُ هذا حين يعطفُ هاشم ... بخيرٍ على ابنِ أمه فيَرِيعُ
أبَى ذاك أو يَنْدَى الصَّفَا من متونه ... ويُجْبَرَ مِن رَفْضِ الزُّجاجِ صُدُوعُ[٢]

كما نراه يربط بين هذه المسألة وبين بُعْد مية عنه ، وتصدُّع العصا ، وتفرق الشَّمْل . بل نراه يرد هذا كله — في صراحة واضحة — إلى أخيه الذي قَطَعَ حبل الوصل بينه وبينها ، إذ يقول قبل هذه الأبيات مباشرة :

فللّه شَعْبَا طِيَّةٍ صَدَّعا العصا ... هي اليوم شتّى وهي أمسِ جميعُ
إذا مُدَّ حبلانا أضَرَّ بحبلنا ... هشامٌ ، فأمسى في قُوَاهُ قُطُوعُ[٣]

ومن اليسير أن نتبين من خلال هذه الأبيات أن سبب الجفوة يرجع إلى أمور

---

(١) تزوج محمد بن حسان التيمي – وكان عاملا لبني أمية على بعض كور السواد – معاذة بنت مقاتل بن طلبة بن قيس بن عاصم ، بنت عم مية ، فتهكم الحكم بن عبدل الشاعر على هذا الزواج ، ورأى أن ابن حسان وآباءه ليسا من أكفاء قيس بن عاصم . وسمعت معاذة شعر الحكم فنشزت على زوجها ، وهربت إلى أهلها ، فاجتمعوا على ابن حسان حتى فارقها (انظر القصة والأبيات في الأغاني ٢/٨ ٤٠٨ – ٤٠٩ دار الكتب) .

(٢) ديوانه : القصيدة ٤٧ الأبيات ١٣–١٨ ص ٣٥٤ – ٣٥٥ . يسرت : كثر لبنها ، والتيسير : كثرة اللبن . وتخلف : أي تكون خلفاً ، يريد أن الضأن لا تصلح خلفاً له عند أخيه . والحمولة : الإبل التي يحمل عليها . وتدانت : قلت . وأحيا عليك قطيع : أي عاش لك قطيع . ويريع : يرجع .

(٣) البيتان ١١ ، ١٢ . الطية : النوى والفراق . والعصا : عصا الاجتماع .

مالية تتصل بموضوع مية ، ولا نستطيع أن نتصور هذه الأمور إلا أنها مهر مية .
ويبدو أن ذا الرمة هدَّد أخاه بالقطيعة ، إذ نرى هشاماً يرد عليه بأبيات يحاول فيها جاهداً أن يترضى أخاه الصغير ، وأن يُصْلِح ما فسد بينهما ، وأن يَرْأَبَ الصدْعَ الذى انشقَّ فى أخوتهما ، فيقول له :

إذا بان مالى من سَوَامِكَ لم يكن إليكَ ، وربِّ العالمين ، رجوعُ
فأنتَ الفتى ما اهتزَّ فى الزَّهَرِ النَّدَى وأنت إذا اشتدَّ الزمانُ ربيع[1]

ويبدو أن محاولات هشام لم تفلح مع أخيه الذى استبد به الحب فعطل استعداده للتفاهم ، وأن ذا الرمة نفذ تهديده ، ففارق أخاه ، وغادر البادية ، وانطلق يضرب فى آفاق الأرض ، إذ نرى هشاماً فى بعض شعره يتحدث عن أخى السَّوْء الذى يَقْنَع منه بطول التنائى ، وعن قُوَى الود التى انفصمتْ عُرَاها بينهما :

أغيلانُ إنْ تَرْجِعْ قوى الودِّ بيننا فكل الذى وَلَّى من العيش راجعُ
فكن مثلَ أقصى الناس عندى فإننى بطول التنائى من أخى السَّوْء قانع[2]

انطلق ذو الرمة بعيداً عن البادية ، وراح يضرب فى آفاق الأرض العريضة ، وهو يحمل معه بضاعته شعراً يمدح به بعض الولاة والأمراء علَّه يُفِيدُ غنًى يفى بمهر صاحبته التى ظل خيالها يلازمه فى كل أرض ينزل بها .

وتطول غيبة ذى الرمة بعيداً عن البادية ، ويتقدم إلى مية أحدُ أبناء عمومتها ، عاصمٌ المنقرى، يخطبها لنفسه . وتتزوج مية ، وترحل مع زوجها إلى حيث يقيم . ويعود ذو الرمة من بعض رحلاته ، فيبلغه النبأ . لقد تزوجتْ مية ، وضاع الأمل الذى كان يعيش له ، والذى تغَرَّب من أجله تلك السنين بعيداً عن أهله ووطنه ، وتثور فى نفسه الذكريات ، ذكرياتُ شبابه الضائع ، وحبه الذى طوته الرمال : لقد لاحتْ له مية ذاتَ يوم فتجرًا يبدِّد ظلمات ليله المتكاثفة ، وكَشَفَ الحُجُبَ عن النور الذى يكمن فى أعماقه ، ثم استحال الفجر الحالم أمام عينيه صباحًا مشرقًا دفاقًا بالنور والدفء والحياة ، فعمَّتْ الأضواء آفاقه ، وتوَهَّج

---

(١) الأغانى ١٦ : ١٠٧ (ساسى) .
(٢) المصدر السابق ١٠٧ .

الجَمْرُ المتوقد فى شبابه من تحت الرَّماد الخامد البارد ، وانطلقتْ قافلةُ الحياة به إلى العمل والنشاط والإنتاج ، ثم أدارت الحياةُ وجهَهَا عن مَشْرِقِ النور ليضرب فى شعابها كما يضرب البشر ، حتى إذا ما أقبلت عليه الحياة ، وعاد يحس النور الذى كان يملأ عليه آفاقه ، لم يجد سوى الظلام يَزْحَفُ نحو الأفق ليُعيدَ الغلالة السوداء الكثيفة إليه مرة أخرى . واستحال الأمل الذى كان يملأ عليه نفسه يأساً قاتلاً ، وتجسَّمت أمام عينيه أيامه حرماناً قاتماً . لقد كان يلقاها من حين إلى حين ، أما الآن فقد حالت أوضاعُ الحياة بينه وبينها . وتثور نفسه ، وتعود الرُّؤى والأشباح التى طالما فَزَّعَتْه فى طفولته وصباه تتراءى له من جديد ، ولكنها رؤى وأشباح لم يَرَها من قبل . إنها رُؤى اليأس وأشباح الحرمان . ويستبدُّ القلق به ، القلقُ من المستقبل المجهول الذى لا يعرف من أمره شيئاً

٣

مع خرقاء :

يعود الشاعر الجريح إلى شِعاب الحياة يضرب فيها ، ويُطَوِّح به شِعْبٌ إلى شِعْب ، والجراح تَنِزُّ من قلبه دماً حاراً ، والأيام تتوالى من حواليه كئيبةً موحشة مقفرة كالصحراء إلا من ذكريات حبه التى لم تفارق خياله ، حتى فى أقصى الأرض ، فى أصبهان من بلاد فارس [1] . وقبيل الغروب ، غروب الحياة فى بَحْرِ الأبدية ، ومَضَ السراج ومضةً أخيرة قبل أن ينطفىء ، ففى بعض رحلاته بين اليمامة ومكة ، فى السنوات الأخيرة من حياته ، وفى مضارب بنى عامر فى منطقة فَلْج ، كانت تنتظره تجربةٌ جديدة . لقد رأى خرقاء ، وفى غمرة من غمرات اليأس والحرمان والإحساس بالضَّياع خُيِّل إليه أنها هى التى تسليه عنْ مية ، وتنسيه غرامها ، وتعوِّضه عن حبه الضائع . وينطلق سهمٌ من سهام الحب فيجمع بين القلبين .

وفى الأغانى أربع روايات مختلفة عن قصة لقاء ذى الرمة بخرقاء :

(١) انظر الديوان : القصيدة رقم ١ ص ١ ، ورقم ٣٢ ص ٢٣٩ ، ورقم ٤١ ص ٣١١ .

تذهب الأولى إلى أن ذا الرمة — لما استبدّ به الشوقُ إلى مية بعد زواجها — شدّ رحاله إلى ديارها متنكراً في ليلة حالكة الظلام ، ونزل ضيفاً على زوجها وهو طامع في أن لا يعرفه . وفتح له الزوج بيته وأكرمه ، والتقى بمية ، ولكن الزوج فَطِنَ إلى أن ضيفه هو ذو الرمة عاشقُ زوجه القديم ، وشاعرها الذى تتناقل الأفواه غناءه بها في كل أرجاء البادية ، فأخرجه من بيته ، وأخرج إليه قِراه ، وتركه بالعراء . وتثور الذكريات في نفس ذى الرمة ، ويجيش الشعر في خاطره ، وينطلق في جوف الليل يغنّى غناءَ الركبان بأبياته التى يقول فيها :

أراجعةٌ يا مىّ أيامنا الأُلَى بذى الأَثْل أم لا مالهنّ رجوعُ

ويتراءى الغناء إلى مسامع الزوج ، وتثور ثائرته ، ويأمر زوجه بأن تقوم فتسبه وتصيح به : وأىُّ أيامٍ كانت لى معك بذى الأثل ؟ وتحاول مية أن تهدّئ من ثائرة زوجها ، فتقول له : سبحان الله ! ضيفٌ والشاعرُ يقول ، ولكن الزوج لا يتمالك أعصابه فينتضى سيفه ويقول لها : لأضربنّك به حتى آتى عليك أو تقولى . وترضخ مية لأمر زوجها ، وتصيح بعاشقها القديم كما أمرها . ويغضب ذو الرمة ، وينهض إلى راحلته ، فيركبها وينصرف وقد آلى على نفسه أن يقطع صلته بها ، ويَصْرِفَ مودته عنها ، حتى إذا ما وصل إلى فَلْج حيث ينزل بنو عامر بن ربيعة رأى فتيات خارجات من بيت يُرِدْنَ بيتاً آخر ، وفيهن « جارية حلوة شهلاء » ، وتكونُ هى خرقاء . وتتوالى قصائده فيها وهو حريص على أن تصل إلى مسامع مية ليغيظها بها[1] .

وتذهب الثانية إلى أن سبب تعرفه بها أنه مر بها في رَكب ومعها عدة جَوَارٍ وهن على بعض المياه ، فقال : اسفرن ! فسَفَرْنَ غيرَها ، فقال : لئن لم تسفرى لأفضحنّكِ ! فسَفَرت ، وراح يتغنى بها ، ثم لم تره بعد ذلك[2] .

وتذهب الثالثة إلى أنه شبّب بها دون أن تعرفه ، ثم حدث أن نزل في ركب

---

(١) انظر الأغانى ١٦ / ١١٠ (ساسى) وأيضاً : ١١٩ . وانظر في ديار بنى عامر بن ربيعة حيث تقع فلج كتاب الهمدانى : صفة جزيرة العرب ١٤٢ — ١٤٣ . ويذكر الهمدانى أن في هذه المنطقة كانت تنزل وتضرب خرقاء بنت فاطمة العامرية صاحبة ذى الرمة (انظر المصدر نفسه ١٤٣) .

(٢) الأغانى ١٦ / ١١٩ (ساسى) .

معه بأبيها ، وكان يعرفه ، « فأمرهم بلبن فسقُوه وقَصَّر عن شاب منهم ، فأعطته خرقاء صَبُوحَتَها ، وهى لا تعرفه ، فشربه . ومضوا فركبوا ، فقال لها أبوها : أتعرفين الرجل الذى سقيته صَبُوحَتك ؟ قالت : لا والله ، قال : هو ذو الرمة القائل فيك الأقاويل . فوضعت يدها على رأسها وقالت : واسوأتاه ! وابوساه ! ودخلت بيتها فما رآها أبوها ثلاثاً»[1] .

وأما الرواية الرابعة فتذهب إلى أن ذا الرمة شبب بخرقاء « بغير هوًى ، وإنما كانت كَحَّالة فداوت عينه من رَمَد كان بها فزال ، فقال لها : ما تحبين ؟ فقالت : عشرة أبيات تشبب بى ليرغب الناس فىَّ إذا سمعوا أنَّ فىَّ بقية للتشبيب ، ففعل »[2] .

ويروى ابن قتيبة رواية خاصة يذكر فيها أن سبب تشبيبه بها « أنه مر فى سفره ببعض البوادى ، فإذا خرقاء خارجة من خباء لها ، فنظر إليها فوقعت فى قلبه ، فخرَّق إداوته ودنا منها يَسْتَطْعِم كلامها ، فقال : إنى رجل على ظَهْر سفر ، وقد تخرَّقت إداوتى ، فأصلحيها لى ، فقالت : والله إنى ما أحسن العمل ، وإنى لخرقاء — والخرقاء التى لا تعمل بيدها شيئاً لكرامتها على أهلها — فشبب بها ، وسماها خرقاء »[3] . وهى رواية ينقلها عنه صاحب الأغانى[4] ، وصاحب خزانة الأدب[5] .

هذه هى الروايات الخمس التى تروى عن قصة تعرف ذى الرمة إلى خرقاء . ونحن لا نتردد فى رفض الرواية الثانية ، وفى الحكم عليها بأنها من نَسْج أخيلة السُّمَّار ، وأنها وُضِعت تقليداً لما وُضِع على امرئ القيس من حديث يوم دارة جُلْجُل الذى نسجه خيال الفرزدق . وكذلك الرواية الرابعة ، لا نتردد فى رفضها ، فالواقع الفنى الذى نراه بوضوح فى شعر ذى الرمة فى خرقاء يكذِّبها ، فلم ينظم فيها عشرة أبيات ، وإنما نظم فيها قصائد كاملة . وهى قصائد تفيض بالعاطفة المشبوبة والحب الصادق ، ولا يمكن أبداً أن تكون مجرد أجر لكحالة داوت عينه من رمد كان بها . وأما الرواية الثالثة فلا تعنينا فى شىء ، لأنها — فى الحقيقة — لا تقدم

(١) المصدر السابق ١١٩ .
(٢) المصدر نفسه ١١٩ .
(٣) الشعر والشعراء ٣٣٥ — ٣٣٦ .
(٤) ١٦ / ١٠٦ (ساسى) .
(٥) ١ / ٥١ .

ولا تؤخر فيما نحن بصدده، فهى — ببساطة — لا تقدم جواباً عن السؤال الذى ننتظر جوابه ، وهو : كيف تعرف ذو الرمة إلى خرقاء ؟ . تبقى بعد ذلك الروايتان الأولى والخامسة ، وهما روايتان ليس بينهما تعارض ، ومن الممكن أن نرسم من خلالهما صورة طبيعية لبداية العلاقة بين العاشقين ، وإن كنا نلاحظ ازدحام صدر الرواية الأولى بثرثرة غير طبيعية يبدو أنها من تزيُّد الرواة إرضاءً لحاجات السمر ، كما نلاحظ أن الرواية الخامسة تبدو — من بعض جوانبها — محاولة مفتعلة لتفسير اسم صاحبة الشاعر الجديدة .

ولكن المسألة — قبل هذا كله — هى : أكانت خرقاء غير مية أم كانت هى مية نفسها ؟ وذلك لأن الباحثين مختلفون حول شخصية خرقاء التاريخية ، فمنهم من يرى أنها هى نفسها مية ، ومنهم من يرى أنها محبوبة أخرى غيرها تعلَّق بها الشاعر فى أخريات أعوامه . وهى مسألة يبدو أن حلها إنما يَكْمُنُ فى شعر ذى الرمة نفسه ، وأن حديثه عنهما هو وحده الذى يضع حداً لهذا الخلاف .

ومن ينظر فى شعر ذى الرمة يلاحظ أنه يُفْرِد أحياناً قصائد لمية ، وأحياناً لخرقاء ، وأحياناً أخرى يجمع بينهما ويتحدث عنهما معاً[1]. والذى يعنينا هنا تلك المجموعة الأخيرة من القصائد التى يجمع فيها بينهما ، ففيها يكمن الفَصْلُ فى هذه القضية . فمن بين هذه المجموعة ثلاث قصائد نحس فيها بوضوح أنه يتحدث عنهما كشخصيتين مختلفتين . يقول فى إحداها :

وأَرْوَعَ مِهْيَامِ السُّرى كلَّ ليلة ... بِذِكْرِ الغوانى فى الفناء المُوَاصَلِ
إذا حالف الشَّرْخَيْن فى الركب ليلةً ... إلى الصبح أضحى شَخْصُه غيرَ ماثل
جَعَلْتُ له من ذِكْرِ مىٍّ تَعِلَّةً ... وخرقاء فوق الواسجاتِ الهَوَاطِلِ[2]

(١) فى ديوان ذى الرمة تسع قصائد فى خرقاء ، وهى التى تحمل الأرقام ٤ ، ١٦ ، ١٢ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤١ ، ٦٦ ، ٧٠ ، ٧٥ ، عدا بضعة أبيات مفردة ألحقها ناشر الديوان به ، وهى التى تحمل الأرقام ٧٠ ، ٨٧ ، ٨٩ ، ومن هذه القصائد اثنتان تنفرد بهما خرقاء (١٦ ، ٧٥) والسبع الباقيات شركة بينها وبين مية . ويذكر مكارتنى فى مقالته أنها عشر قصائد (P. 294) ، ويذكر فى فهارس الديوان أنها ثمان (P. XV.) وكلا العددين غير صحيح .

(٢) القصيدة ٦٦ الأبيات ١٩ — ٢١ ص ٤٩٥ — ٤٩٦ .

الأروع : الذى يروعك بجماله . ومهيام السرى : الذى يهيم فى السير بالليل . والشرخان : مقدم الرحل ومؤخره . والواسجات الهواطل يعنى الإبل ، والوسيج والهطلان : ضربان من سيرها السريع .

فهو هنا يتحدث عنهما — بدلالة حرف العطف — كمحبوبتين مختلفتين ، يتغنى بذكرهما فوق الإبل المندفعة فى رحلتها الشاقة المُجْهِدة فى أعماق الصحراء ، ليمسح عن جفون القافلة ما يَغْشَاها من نُعاس . ويقول فى الثانية :

وقوفاً على مطموسة قَطَعَتْ بها ... نَوَى الصيف أقرانَ الجميع الأوالفِ
قلائص لا تَنْفَكُّ تَدْمَى أنوفها ... على طَلَلٍ من عهدِ خرقاء شاعِفِ
كما كنتَ تلوِى قَبْلُ فى كلِّ منزلٍ ... عَهِدْتَ به ميّاً ، فَتِىٌّ وشارِفِ[1]

فهو هنا يتحدث عن وقوف صحبه مَطِيَّهم المجهدة على أطلال خرقاء بعد أن قَطَّعَتْ نوى الصيف حبال شملها المجموع ، كما كان الشأن من قبل مع مية فى كل منزل من منازلها القديمة والجديدة . ويقول فى الثالثة :

أخرقاءُ للبَيْنِ استقلَّتْ حُمُولُها ... نَعَمْ غُرْبَةً فالعينُ يجرى مَسِيلُها
كأنْ لم يَرُعْكَ الدَّهْرُ بالبين قبلَها ... لمىٍّ ، ولم تَشْهَدْ فراقاً يُزِيلُها[2]

فهو يتحدث هنا عن رحيل خرقاء الذى راعه وأسال دموعه ، كما راعه الدهر قبلها بفراق مية .

فنى هذه المواضع الثلاثة نرى الحديث صريحاً عن محبوبتين مختلفتين : مية المحبوبة الأولى ، وخرقاء المحبوبة الأخرى . وهو حديث من الصراحة بحيث يصبح الجدل حول هذه المسألة ضَرْباً من المِراء لا معنى له . فخرقاء غير مية . خرقاء عامريَّة ، ومية منقرية ، وبنو عامر ينزلون اليمامة ، وبنو منقر ينزلون الدهناء ، وكلتاهما شخصية حقيقية . وإذا كانت مية فى أواخر حياة ذى الرمة "الأمل" الضائع أو "الفردوس" المفقود الذى أفلت من بين يديه إلى الأبد ، فقد كانت خرقاء فى هذه المرحلة من حياته "الأمل" المنتظر الذى تراءى له فى ظُلُمات يأسه ، والفردوس المنشود الذى ضَمَّه بعد ضياع .

---

(١) القصيدة ٤١ الأبيات ٥ — ٧ ص ٣٧٦ — ٣٧٧ . الأقران : الحبال جمع قرن . والقلائص : النوق الفتية . وشاعف : ذاهب بالفؤاد . والفتى : الحديث السن ، صفة لمنزل . والشارف : المسن القديم .

(٢) القصيدة ٧٠ البيتان الأولان ص ٥٤٧ . الغربة : البعيدة ، منصوبة على الحال ، يريد استقلت غربة . والمسيل : الدموع .

وهناك أكثر من رواية يحدثنا أصحابها بأنهم رأوا خرقاء، أو التقوا بها وحدّثوها وسألوها عن قصتها مع ذي الرمة . يقول المفضّل الضبي : « كنت أنزل على بعض الأعراب إذا حَجَجْتُ ، فقال لي يوماً : هل لكَ إلى أن أريكَ خرقاءَ صاحبةَ ذي الرمة ؟ فقلت : إن فعلْتَ فقد بَرَرْتَني . فتوجهنا جميعاً نريدها ، فعَدَلَ بي عن الطريق بقدر ميل ، ثم أتينا أبياتَ شَعَرٍ ، فاستفتح بيتاً فَفُتِحَ له ، وخرجت علينا امرأة طويلة حُسَّانة بها قَوَهٌ ، فسلّمتُ وجلستُ ، فتحادثنا ساعة ، ثم قالت لي : هل حَجَجْتَ قط ؟ قلت : غير مرة ، قالت : فما منعك من زيارتي ؟ أما علمتَ أني مَنْسَكٌ من مناسك الحج ؟ قلت : وكيف ذاك ؟ قالت : أما سمعتَ قول عمك ذي الرمة :

تمامُ الحَجِّ أن تقفَ المطايا … على خَرْقَاءَ واضعةَ اللِّثامِ[1]

وينقل صاحب الأغاني عن محمد بن الحجّاج الأسدي التميمي الذي يصفه بعض الرواة بأنه ما رأى تميمياً أعلمَ منه أنه قال : « حَجَجْتُ فلما صرنا بمُرّان[2] منصرفاً ، فإذا أنا بغلام أشعثِ الذؤابة قد أورد عُنَيْزات له ، فجئته فاستنشدته ، فقال لي : إليكَ عني فإني مشغول عنك . وألححتُ عليه ، فقال : أُرْشِدُكَ إلى بعض ما تحبّ ، انظرْ إلى ذلك البيت الذي يلقاكَ فإن فيه حاجتك ، هذا بيتُ خرقاءِ ذي الرمة . فمضيتُ نحوه ، فتطوّحْتُ بالسلام من بعيد ، فقالت : ادْنُهْ ، فدنوت ، فقالت : إنك لحَضَرِيٌّ فممّنْ أنتَ ؟ قلت : من بني تميم ، وأنا أحسبها أنها لا معرفةَ لها بالناس ، قالت : من أيِّ تميم ؟ فأعلمتها ، فلم تزل تُنْزِلُني حتى انتسبتُ إلى أبي ، فقالت : الحجّاج بن عُمَيْر بن يزيد ؟ قلت : نعم ، قالت : رحم الله أبا المثنّى ، فقد كنا نرجو أن يكون خلَفاً من عُمَيْر بن يزيد ، قلت : نعم ، فعاجلته المنيةُ شاباً ، قالت : حيّاك الله يا بنيّ وقرّبكَ ! من أين أقبلت ؟ قلت : من الحج ، قالت : فما لك لم تمرّ بي وأنا أحدُ مناسك الحج ؟ إن حجّك ناقص ، فأقم حتى تحج أو تُكَفِّر

---

(١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ٣٣٦ . ويرويها عنه صاحب الأغاني ١٦ / ١١٩ ، وصاحب خزانة الأدب ١ / ٥٢ .

(٢) « مران على جادة البصرة بينها وبين مكة أربع رحلات » (انظر الهمداني : صفة جزيرة العرب ١٧٩) ، وهي قريبة من فلج التي سبق ذكرها (المصدر نفسه ١٤٣ ، وأيضاً : ٣٣٥) .

بعيني ! قلت : وكيف ذلك ؟ قالت : أما سمعت قول غيلان عمك :

تَمَامُ الحَجِّ أن تقف المطايا   على خرقاءَ واضعة اللِّثَامِ

قال : وكانت وهي قاعدة بفناء البيت كأنها قائمة من طولها ، بيضاء شهلاء فخمة الوجه ... قال : ولما أنشدتني خرقاء بيت ذي الرمة فيها قلتُ : هيهاتَ يا عمة قد ذهب ذلك منك ! قالت : لا تَقُلْ يا بنيّ ، أما سمعت قول قُحيْف فيّ[1] :

وخرقاءُ لا تزدادُ إلا ملاحةً   ولو عُمِّرَتْ تعميرَ نوحٍ وجَلَّتِ

ثم قالت : رحم الله ذا الرمة ! فقد كان رقيق البشرة ، عذب المنطق ، حسن الوصف ، مقارب الرصف ، عفيف الطرف . فقلت لها : لقد أحسنتِ الوصف ، فقالت : هيهاتَ أن يدركه وصف ! رحمه الله ورحم من سمَّاه اسمه ! فقلت : ومن سمَّاه ؟ قالت : سيد بني عدي الحُصَيْن بن عَبْدة بن نُعَيْم»[2] .

ويروي صاحب الأغاني أيضاً عن صَبَّاح بن الهُذَيل أخي زُفَر بن الهذيل أنه قال : «خرجت أريد الحج ، فمررت بالمنزل الذي تنزله خرقاء ، فأتيتها ، فإذا امرأة جَزْلَة عندها سبحاطان من الأعراب تحدثهم وتناشدهم ، فسلمت فردت ، وقَسَتني فانتسبتُ لها وهي تُنْزِلني حتى انتسبتُ إلى أبي ، فقالت : حسبك ! أكثرمتَ ما شئت ! ما اسمك ؟ قلت : صباح ، قالت : وأبو من ؟ قلت : أبو المُغَلِّس ، قالت : أخذت أول الليل وآخره . قال : فما كان لي همة إلا الذهاب عنها»[3] .

ويروي صاحب الأغاني أيضاً أن رجلاً من بني النجار قال : «خرجتُ أمشي في ناحية البادية ، فمررت على فتاة قائمة على باب بيت ، فقمت أكلمها ، فنادتني عجوزٌ من ناحية الخباء : ما يقيمكَ على هذا الغزال النجديّ ؟ فوالله ما تنال خيراً منه ولا ينفعك ، قال : وتقول هي : دعيه يا أماه يكن كما قال ذو الرمة :

وإنْ لم يكن إلا مُعَرَّس ساعةٍ   قليلٌ فإني نافع لي قليلُهَا

---

(١) هو القحيف العقيلي أحد الشعراء الأمويين المقلين ، كان يحبها ويشبب بها (انظر أخباره في الأغاني ٢٠ / ١٤٠ وما بعدها – بولاق) .

(٢) الأغاني ١٦ / ١٢٠ (ساسي) .

(٣) المصدر السابق : الموضع نفسه .

فسألت عنهما ، فقيل لى : العجوز خرقاء ذى الرمة والفتاة بنتها »[١] .

ويروى صاحب الأغانى أيضاً عن ابن سلام أنه قال : «كان ذو الرمة شبب بخرقاء إحدى نساء بنى عامر بن ربيعة ، وكانت تَحُلّ فلجاء ، ويمر بها الحاجّ فتقعد لهم وتحادثهم وتهاديهم ، وكانت تجلس معها فاطمة بنتها ، فحدثنى مَنْ رآهما فلم تكن فاطمة مثلها ، وكانت تقول : أنا مَنْسَكٌ من مناسك الحج ، لقول ذى الرمة فيها :

تَمَام الحجّ أن تقف المطايا على خرقاء واضعة اللّثام[٢]

فخرقاء إذن شخصيةٌ حقيقية ، لا شكّ فى ذلك ، فشعر ذى الرمة صريح فى أنها فتاة غير مية أحبها بَعْدَها ، وأحاديثُ الرواة عنها متواترة يؤيد بعضها بعضاً ، وبعض هؤلاء الرواة موثوق بهم كالمفضل الضبى وابن سلام ، وهم يذكرون معها ابنتها فاطمة ، كما يذكرون أنها كانت جميلة وأنها عُمِّرَتْ طويلا[٣] ، وأن القحيف العقيلى الشاعر أحبها وشَبَّب بها[٤] . وهى — كما تصورها الروايات — امرأة من بنى البَكّاء بن عامر القيسيين[٥] ، كانت تنزل فلْجاً التى تقع على طريق الحج بين البصرة ومكة[٦] ، وعلى وجه التحديد فى موضع منها يسمى بِسْيَان[٧] ، بدوية أصيلة ، تروى الشعر وتنقده ، وتعرف أنساب العرب وأخبارهم معرفة دقيقة . وربما كانت هذه هى المعانى التى أعجب ذو الرمة بها . فإذا أضفنا إلى هذا كله أن صورة خرقاء فى شعر ذى الرمة — على الرغم من تشابهها الشديد مع صورة مية — تختلف اختلافاً جوهرياً عنها ، إذ يختفى فى غزل ذى الرمة بخرقاء ذلك الصراعُ الحادُّ بين الروح والجسد الذى نراه واضحاً فى

---

(١) المصدر السابق / ١٢٦

(٢) المصدر نفسه / ١١٩ .

(٣) «كانت خرقاء البكائية أصبح من القبس ، وبقيت بقاء طويلا» (الأغانى ١٦ / ١٢٠ ساسى) .

(٤) «وكانت يشبب بخرقاء التى كان ذو الرمة يشبب بها» (الأغانى ٢٠ / ١٤٠ بولاق) .

(٥) انظر المبرد : نسب عدنان وقحطان ١٣-١٤ ، وابن حزم : جمهرة أنساب العرب ٢٨١ .

(٦) انظر الأغانى ١٦ / ١١٩ (ساسى) .

(٧) «بسيان وفيه كانت تنزل وتضرب بيتها خرقاء بنت فاطمة العامرية» (انظر الهمدانى : صفة جزيرة العرب ١٤٣ ، وانظر أيضاً ابن بليهد : صحيح الأخبار ٢ / ١٣٦ ، ١٥٢) .

غزله بمية ، فى حين يبرز حَشْدٌ ضخم من المعانى الروحية أكثر مما يبرز فى غزله بمية ، على نحو ما سنرى فى دراستنا لشعره ، أصبح من المؤكد بصورة لا تحتمل الشك ولا التردد أن خرقاء ومية شخصيتان مختلفتان ، طلَعَتْ إحداهما فى الأفق الشرقىّ من حياة الشاعر وهو يستقبل ربيعه العشرين مُفْعَمًا بالآمال والأمانى والأحلام السعيدة ، بينما طلعت الأخرى فى أفقه الغربىّ وهو يدلف نحو الأربعين مثقل القلب باليأس والأحزان والآلام الجريحة الدامية .

* * *

أحب ذو الرمة خرقاء ، ولكنه ليس ذلك الحبّ الجارف المستبد الذى كان يحمله فى قلبه لمية . لقد جمع بينهما طريقُ الحياة ، وهو فى حالة نفسية يائسة هَوّنَتْ عليه أمر حبه القديم ، وتركته فى حالة استعداد نفسى ليفتح قلبه الجريح لمن تفتح له قلبها ، وليقدم حبه الذى خُيِّل إليه أن مية قد رفضته لمن تبدى استعداداً لتقبله . ووجد فى خرقاء أملا يلوح له فى طريقه المظلم اليائس الحزين ، وشَطًّا للنجاة يأوى إليه زورقه الضائع فى بحر لجىّ متلاطم الموج لا يعرف له نهاية ، فلم يتردد فى اللجوء إليه إنقاذاً لنفسه المنهارة من التيه السحيق الذى كانت تهوى إليه . لقد كانت خرقاء أكبر منه سنًّا[1] ، فوجد عندها تلك الطمأنينة النفسية التى افتقدها عند مية الصغيرة الطائشة ، ووجد فيها شيئاً آخر ، وجد فيها الأدبية الشاعرة ، والبدوية الفصيحة ، التى تفهمه وتقدره وتتجاوب معه فى مجاله الفنى الذى كان يلمع فيه فى ذلك الوقت شاعراً مرموقاً من كبار الشعراء الذين أنجبتهم البادية العربية العريقة الخالدة . وفى أغلب الظن أنه حدّثها عن مية ، وعن حبه القديم الذى صُدِمَ فيه ، وعن الجراح التى لا تزال تنزُّ فى أعماقه دمًا حارًّا فائراً ، ووجد عندها ذلك القلب الكبير الذى يتسع لآلامه وشكواه ، وتلك اليدَ الرحيمةَ الآسية التى تمر على جراحه فتَمْسَحُ عنها دماءها . وفى أغلب الظن أيضًا أنه أنشدها كثيراً من شعره فيها ، ووجد عندها ذلك الإعجابَ الذى ترتاح إليه نفسُ كلِّ شاعر ، وذلك التقدير الذى يُرْضِى غروره .

وجد ذو الرمة فى خرقاء معانىَ جديدةً لم يجدها من قَبْلُ فى مية . لقد كانت

(١) انظر الأغانى ١٦ / ١٢٠ (ساسى) .

مية حقًا جميلةً ساحرة ، وظريفة مَرِحَةً ، ولكنها لم تفهمه ولم تقدره ، وكأنما حالت فوارقُ الطبقات بينها وبين أن تدرك ما يحمله لها فى قلبه من عاطفة لم يحملها لها أحدٌ غيره . أما خرقاء فقد أحسَّ أنها قريبة إلى نفسه ، وأنها تَقيسُ ذراعًا إليه كلما قاس إصبعًا ، بل أحس أنها تعطف عليه ، وتأسَى له ، وتحاول أن تجدِّد الآمال الدارسة فى نفسه ، وتُشْعِلَ النور الخابى فى أعماقه . لقد أحس أنها تعوِّضه حنانَ الحب الذى افتقده عند مية ، وربما حنانَ الأمومة أيضًا . وكل من ينظر فى أحاديثها عنه وفى شعرها الذى قاله فيه يشعر شعوراً عميقًا بأنها كانت تحمل له فى نفسها شيئاً أكثرَ من الحبِّ ، هو ذلك المزاج الصافى العميق من الحب والأمومة .

ولم يكن طبيعيًّا أن ينسى ذو الرمة حبه القديم ، فما كانت خرقاء — والعلاقة بينها وبين ذى الرمة على هذه الصورة — بقادرة على أن تملأ الفراغَ الذى كانت تَشْغَلُهُ مية ، وما كانت لتصلح أن تَحُلَّ مكانها ، فلم تكن وسائلها إلى قلبه من ذلك الطراز الذى كانت تملكه مية ، ولم تكن نفسيته التى استقبل بها خرقاء كنفسيته التى استقبل بها مية . لقد أحب مية وهو يستقبل شبابه بقلب متفتح للحب ، فكانت حبَّه الأول ، ووهب لها كلَّ عواطف شبابه الحارة ولم يدخر شيئًا لغيرها ، فكانت حبه الأخير . ثم لاحت له خرقاء فى ظروف نفسية يائسة ، وكان قد طوى قلبه على جراحه الدامية ، ووهب كلَّ ما يملك من طاقة عاطفية لمحبوبته الأولى ، فلم يعد يحمل ذلك القلبَ المتفتح للحب الذى كان يحمله يوم أن لاحت فى أفق حياته ، ولم يعد يملك تلك الطاقة العاطفية الجياشة التى كان يملكها من قبل ، والتى وهبها لها كلَّها دون أن يدَّخر منها شيئًا . ومن هنا لم يكن حبه لخرقاء ذلك الحبَّ الجارف المستبدَّ المسيطر الذى ربط بينه وبين مية ، ولكنه كان أشبه شىء بدواء يحاول صاحبه أن يستعيد به شبابه ، وما هو بقادر على أن يستعيده .

لم يفلح ذو الرمة فى نسيان مية ، ولم تفلح خرقاء فى أن تُسْدِل على حبه القديم ذلك الستار الذى يحجب الرؤية ويرد البصر ، ولكنها أسْدَلَتْ عليه ستاراً رقيقًا شفافًا ييسِّر سبل الرؤية ، ويغرى البصر على التطلع والاستشفاف . وهكذا لم يفلح ظهور خرقاء على مسرح ذى الرمة العاطفى ، فى أن يَحْجُبَ مية ، بل لعله ساعد على تركيز الضوء عليها . وما من شك فى أن ذا الرمة كان يحدِّث خرقاء عن

مية كثيراً ، بأنه كان يجد عندها المتنفَّس الرَّحْب لنفض همومه وأحزانه، والتخفف من عقده ومشكلاته ، والترَوُّح بكل ما يضيق به صدره وتعجز جوانحه عن كتمانه . وعاش ذو الرمة مع خرقاء وخيال مية لا يفارقه ، وظلها لا يبتعد عنه . وتداخلت الصورتان في أعماقه ، وتنازعت نَفْسَهُ المحبوبتان: المحبوبةُ القديمة التي عرَّفتْه معنى الحب ، والتي استبدت بمشاعره فهو لا يملك نسيانها ، والمحبوبةُ الجديدة التي وجد في ظلالها الأمن والراحة والهدوء النفسي فهو لا يريد نسيانها . ومن هنا تسربت الصورتان جميعاً إلى شعره ، وتوزَّعتْ عاطفته بينهما ، فهو يتحدث عن خرقاء فيذكر مية ، ويتحدث عن مية فيذكر خرقاء ، والحديث عن كلتيهما متشابه ، والعاطفة التي يفيض بها واحدة ، فلم تكن خرقاء في نفسه غير مية ، ولم يكن حبه الجديد — في حقيقة أمره — إلا امتداداً لحبه القديم ، أو صورةً من أمله الضائع ، أو ظلالَ واحة خضراء لاحت له في هجير حياته ، فأوى إليها يتفيَّؤها ، ويتذكَّر عندها فردوسه المفقود الذي طَوَّحتْ به الحياة بعيداً عنه .

أحب ذو الرمة مية ، ثم فرَّقتْ بينه وبينها الحياة ، ولاحت له خرقاء ، فعاش معها لا حياتَهُ الحاضرةَ ولكن ماضيَهُ البعيدَ . لقد خُيِّل إليه حين رآها أنها ستُنْسيه حبه القديم ، فإذا هي تثير ذكرياته الكامنة في أعماقه ، وإذا هو يعيش مرة أخرى ماضيَه الذي ظن أنه قد خلَّفه وراءه ، وظلت مية في مكانها من قلبه ، وظلت ذكرياتها تنشر أجنحتها من حوله لتحمله من حين إلى حين إلى جنَّة الأحلام التي عاشا فيها صدْرَ شبابهما ، ثم أزلَتْهما الحياة عنها إلى نار تتلظَّى بالشقاء والحرمان . وعاش ذو الرمة يعاني صراعاً نفسياً عنيفاً بين ماض لا يملك أن ينفصل عنه ، وحاضر لا يريد أن ينفصل عنه ، وهو صراع لم يجد متنفَّساً له إلا في شعره الذي أودعه كل ما تنوء به نفسه من مشكلات لا يجد لها حلا ، فظهرت الصورتان في شعره جنباً إلى جنب : الماضي الذي لا يملك أن ينساه ، والحاضر الذي لا يريد أن ينساه ، وتراءى فيه طرفا الصراع : مية وخرقاء .

٤

أحلام اليقظة :

ومع مية وخرقاء تتردد أسماء أخرى في شعر ذي الرمة : صَيْداء ، وغلاّب ،

وأميمة ، وأم سالم ، وسليمى ، وبنت فَضّاض ، وأسماء . وليس في أخبار ذى الرمة أخبار عنهن ، وإنما تَردّد أسماؤهن من حين إلى حين في بعض قصائده ، مقترنة أحيانًا بإشارات سريعة إلى بعضهن من بعض رواته أو شُرّاحه .

أما سليمى فالأمر معها واضح ويسير ، فقد ذكرها في بيت واحد من قصيدة[1] يمدح بها عبيد الله بن مَعْمَر التيمى ، ويتردد فيها اسم مية واسم خرقاء أكثر من مرة[2] ، يقول :

تقولُ سليمى إذ رأتنى كأنَّنى   لنَجْم الثريَّا راقباً أستحيلُهَا

أشكوى حَمَتْكَ النومَ أم نَفْرَتْ به   همومٌ تَحَنّى بعد وَهْنٍ دَخيلُها

فقلتُ لها :لا بل همومٌ تَضَيَّفت   ثَوِيَّكِ ، والظلماءُ ملقٍ سُدُولها

أَبَى دونَ طَعْم النوم تيسيرىَ القِرَى   لها واحتيالى أىَّ جَالٍ أجيلُها

فطاوعتُ همِّى فانجلى وَجْهُ بازلٍ   من الأمر لم يترك خِلاَجاً بُزُولُها

فقالتْ : عبيد الله من آل مَعْمَرٍ   إليه ارْحَلِ الأَنْقَاضَ يَرْشُدْ رحيلُها[3]

فالحديث هنا ليس غزلا ، وإنما الواضح من سياق الأبيات أنها مقدمة للمدح ، وأن سليمى هذه امرأة استضافته في طريقه ، وقد تكون امرأةً خيالية يتخذ منها جسراً يعبر عليه إلى المدح على عادة الشعراء في أمثال هذه المواقف .

والأمر مع أسماء يسيرٌ أيضًا ، فلم يرد اسمها إلا في بيت واحد ليس في أصل الديوان ، وإنما انفرد بروايته صاحب « تاج العروس » شاهداً على بعض مادته اللغوية[4] ، ونقله « مكارتنى » عنه في ملحقات الديوان[5] مع مجموعة من الأبيات

---

(١) الديوان : القصيدة ٧٠ ص ٥٤٧ .

(٢) يتردد اسم مية في الأبيات ٢ ، ٣ ، ١٣ ، ١٥ ، ويتردد اسم خرقاء في الأبيات ١ ، ٥ ، ٦ ، ١١ .

(٣) الأبيات ٥١ – ٥٦ ، ص ٥٥٩ – ٥٦٠ .

أستحيلها : أى أنظر إليها هل تتحرك أم لا ، من حال أى تحرك . وحمتك النوم : منعتك إياه . ودخيلها : ما داخله منها . والقرى : الضيف . وأى جال أجيلها : يمن أى جهة أوجهها . والبازل : الظاهر . والخلاج : الشك . والأنقاض : الإبل المهزولة من طول السفر .

(٤) مادة (نجع) ٥ / ٥١٩ .

(٥) رقم ٦٢ ص ٦٧٠ .

يقول عنها إنها « منسوبة إلى ذى الرمة ، وبعضها غير صحائح »(١) وهو :

وقد عَلِمَتْ أسماءُ أنَّ حديثها   نَجِيعٌ كما ماءُ السماءِ نَجِيعُ

ولعله منحول عليه .

وكذلك الشأن مع غـلاّب ، فالموقف معها يسير أيضًا ، فلم يتحدث ذو الرمة عنها إلا فى مقطوعة قصيرة جدًا تتألف من بيتين يقول فيهما :

خليلىَّ ما بى من عزاء من الهوى   إذا أصْعَدَتْ فى المُصْعِدِين غَلَّابُ

فليت ثنايا العَنْكِ قبل احتمالها   شواهقُ يبلغن السحابَ صِعَابُ(٢)

أما بنت فَضَّاض فالرواة يذكرون عنها أنها « امرأة من بكر بن وائل »(٣). وقد تحدث عنها ذو الرمة وعن صاحبات لها فى القسم الأول من قصيدته التى مطلعها :

يا جارتَىْ بنت فَضَّاضٍ أما لكما   حتى نكلِّمها هَمٌّ بتعريجِ(٤)

ومع ذلك فالأمر يسير ، فلم يَشْغَل حديثه عنها وعنهن سوى عشرة أبيات انطلق بعدها إلى الصحراء ليصفها فى سبعة عشر بيتًا .

وأما أميمة فلم ترد إلا فى بيت واحد فى مطلع قصيدة يتحدث فيها أيضًا عن أم سالم حديثًا يُشْعِرُ بأنهما شخصية واحدة ، وأن أم سالم ليست سوى كنية لأميمة . يقول :

تغيرَّ بعدى من أميمةَ شارعٌ   فصِنْعٌ فَساً فاستبكيا أو تَجَلَّدَا

لعل ديارًا بين وعْساءِ مُشْرِف   وبين فَساً كانت من الحى مَنْشدا

فقالا : لعَمْرِى ما إلى أم سالم   بنا ذو جَنَاءٍ ، ثم رَدَّا لأَكْمَدَا(٥)

فالواضح من هذا الحوار بينه وبين صاحبيه أن أميمة التى يتحدث عنها هى

---

(١) ص ٦٦١ .

(٢) الديوان القصيدة ٢ ص ٣٥ – ٣٦ .

(٣) انظر تعليقات مكارتنى على الديوان ص (Add. and Correct.) XXVI

(٤) الديوان : القصيدة ٩ ص ٧١ .

(٥) الديوان : القصيدة ١٥ الأبيات ١ – ٣ ص ١٢١ . وانظر أيضًا تعليقات مكارتنى على الديوان : ص XIII (فهرس أسماء الأشخاص والقبائل ، مادة « أم سالم ») .

نفسها أم سالم التى يتحدث عنها صاحباه .

فالموقف مع سليمى وأسماء وعَلاّب وبنت فضَّاض وأميمة واضح لا إشكال فيه ، وإنما تبرز المشكلة مع أم سالم وصيداء . وهى مشكلة يزيد منها صمتُ أخبارِ ذى الرمة عنهما ، فليس فى أخباره أيّة إشارة لهما تَكْشِفُ غموض الموقف . والموقف هنا أشدُّ غموضًا من الموقف مع خرقاء التى أكثَرَ الرواة من الحديث عنها فى أخباره وفى أخبار القُحَيْف العقيلى . ومن هنا لا توجد وسيلة لكشف هذا الغموض إلا شعر ذى الرمة نفسه .

فى شعر ذى الرمة سبع قصائد يتحدث فيها عن أم سالم[1] . من بينها قصيدتان يتحدث فيهما عن مية أيضًا[2] . وحديث ذى الرمة عن أم سالم فيه تلك العواطف المشبوبة التى نشعر بها فى سائر غزله . وقد كان من الممكن أن نزعم أن أم سالم ليست سوى رَمْزٍ لمية ، وأن ذا الرمة إنما يسلك نفس الأسلوب الذى يسلكه الشعراء القدماء حين يتحدثون عن محبوباتهم فيرمزون لهن بأسماء متعددة ، لولا هاتان القصيدتان اللتان يتحدث فيهما عن أم سالم ومية ، فهو يتحدث عنهما فيهما حديثًا نَشْعُرُ معه بأننا أمام شخصيتين مختلفتين . يقول فى إحداهما :

لقد كنتُ أُخْفِي حبَّ مىٍّ ، وذِكْرَها   رَسِيسُ الهوى ، حتى كأنْ لا أُرِيدُها

كما كنتُ أطوِى النفسَ عن أم سالم   وجاراتِها حتى كأنْ لا أَعِيدُها[3]

ويقول فى الأخرى :

عليكنَّ يا أطلالَ مىٍّ بشارعٍ   على ما مضى من عهدكنَّ سَلامُ

علامَ سألناكنَّ عن أم سالم   ومىٍّ فلم يَرْجِعْ لكُنَّ كلامُ[4]

---

(١) القصائد ١٥ ، ٢٣ ، ٤٨ ، ٥٠ ، ٧٢ ، ٧٩ ، ٨٤ . ويذكر مكارتنى أنها خمس قصائد (انظر مقالته فى كتاب : A Volume of Oriental Studies, p. 294) ولكن الصحيح ما نذكره من أنها سبع . وربما أراد مكارتنى قصائده التى يذكر فيها أم سالم وحدها ، أو ربما أخرج من حسابه المقطوعتين رقم ١٥ ورقم ٨٤ .

(٢) القصيدتان ٢٣ ، ٧٢ .

(٣) القصيدة ٢٣ البيتان ٥ ، ٦ ص ١٦٤ . رسيس الهوى : أوله أو ما بطن منه . ولا أعيدها : أى لا ألمّ بها ولا أبالى .

(٤) القصيدة ٧٢ البيتان ١ ، ٤ ص ٥٦٢ ، ٥٦٣ .

فالحديث هنا صريح فى أن أم سالم غير مية ، بل هو صريح — كما يبدو من القصيدة الأولى — فى أن أم سالم محبوبة أحبها ذو الرمة قبل مية .

أما صيداء فلم يتحدث عنها ذو الرمة فى مثل هذا الإلحاح الذى رأيناه فى حديثه عن أم سالم ، فهو لم يتحدث عنها إلا فى قصيدة واحدة تحدث فى أحد أبياتها عن مية أيضاً[1] ، وذلك حيث يقول :

لَعَمْرُكَ والأهواءُ من غيرِ واحدٍ ولا مُسْعِفٍ بى مُولَعَاتٌ سوانحُ
لقد مَنَحَ الودَّ الذى ما ملكتُهُ على النأْى مَيًّا من فؤادكَ مانحُ
وإنَّ هَوَى صيداءَ فى ذاتِ نفسه بسائرِ أسبابِ الصبابةِ راجحُ[2]

والحديث هنا ليس صريحاً تلك الصراحة التى رأيناها فى حديثه عن أم سالم ومية ، بحيث لا نستطيع الجزم بأن صيداء شخصية أخرى غير مية أو أنها هى نفسها ، ولكنّ الحديث صريح فى شىء آخر أهم من هذا ، لأنه يضع أيدينا على المفتاح الذى يَفْتَتِحُ لنا أبوابَ هذه المشكلة ، بل هو — فى الحقيقة — يفتح لنا أبواب مشكلة حب ذى الرمة كلها ، ويَكْشِفُ عن ذلك الغموض الذى يكتنف شخصيته العاطفية ، فهو يشير فى أول هذه الأبيات إلى تلك « الأهواء » التى لا تُسْعِفُهُ ، والتى أُولِعَتْ به ، وتنازعتْ قلبه « من غيرِ واحد » ، أو — بعبارة أخرى — يشير إلى تجاربَ عاطفية مرت به مع أكثر من واحدة . وهى تجارب يتحدث عنها مرة أخرى فى نفس القصيدة ، ولكن فى صراحة سافرة ، حيث يقول :

ألاَ طال ماسُوِّتُ الغَيُورَ ، وبَرَّحَتْ بِىَ الأعينُ النُّجْلُ المِرَاضُ الصحائحُ
وساعفتُ حاجاتِ الغوانى ، وراقنى على النُّجْلِ رَقْرَاقَاتُهُنَّ الملائحُ
وسايرتُ رَكْبانَ الصِّبا ، واستَهَمَّنِى مُيَسَّرَاتُ أضغانِ القلوبِ الطوامحُ[3]

---

(١) القصيدة ١١ ص ٩٣ — ١١١ .

(٢) الأبيات ٩ — ١١ ص ٩٥ . « بى » فى البيت الأول متعلق بمولعات ، وهى خبر ، والأهواء مبتدأ ، وجملة « من غير واحد ولا مسعف » جملة حالية . ومعنى البيت أن الأهواء مولعات به سائلمات له ، ولكنها من وجوه كثيرة ، وهى لا تسعفه بل تشق عليه .

(٣) الأبيات ٢٣ — ٢٥ ص ٩٩ . الرقراقات : النساء اللاتى يترقرق ماء الشباب فى جلودهن لامتلائهن . وأضغان القلوب : أعوازها . والطوامح : اللاتى يطمحن بأعينهن إلى الرجال .

فهو يتحدث عن العيون الساحرة التى بَرَّحَتْ به، والغوانى الجميلات اللائى يساعفن حاجاتهن، وركبان الصِّبا التى يسايرها، والنساء الطوامح إلى الحب اللائى يخفين فى قلوبهن أسرارهن، واللائى يَطْرَبْ لهن، ويستخفه الهوى إليهن.

ومن هنا كنا نميل إلى الظن بأن صيداء شخصية أخرى غير مية، فهى واحدة من أولئك الجميلات اللائى يتحدث عنهن فى هذه الأبيات، كما يتحدث عنهن فى أكثر من موضع من شعره فى غير قليل من الصراحة والإلحاح، على نحو ما سنرى فى دراستنا الموضوعية لشعر الحب عنده[١].

ولكن هل معنى هذا أن ذا الرمة مرت به فى حياته العاطفية أكثرُ من تجربة؟ أو — بعبارة أخرى — هل أحب ذو الرمة غير مية وخرقاء؟ فى أغلب الظن لا، وإلاَّ لوضعنا ذا الرمة فى دائرة «الحِسِّيين»، وهو — كما تدل أخباره وشعره — ليس من طرازهم ولا على شاكلتهم، وإنما هو بدون شك — من مزاج «مدرسة البادية» التى تعرف الحب إخلاصاً ووفاءً، وفناءً فى المحبوبة، وحرماناً يائساً يدفع إلى الشكوى والبكاء والدموع التى لا تجف ولا تنضب. أما تلك الأحاديث التى تنتشر فى بعض قصائده عن أولئك الجميلات اللائى يساعفن حاجاتهن، ويساير ركبان الصبا معهن، فليست سوى تعبير عن «أحلام اليقظة» التى تداعب أخيلة المراهقين من الشباب عند ما تبدأ الغريزة النوعية عملها فى أعماقهم. فهى صورةٌ من تلك الأحلام التى يعيش فيها بعضُ الشباب صَدْرَ شبابهم، وبخاصة فى بيئة كبيئة البادية يستبدُّ بها الحرمان، ويشتد فيها الظمأ، عند ما يروحون يرسمون فى أخيلتهم صوراً لمستقبل أعلى يفتقدونه فى واقع حياتهم، وإنْ لم يمنع هذا من أن ترتبط هذه الأحلام بشخصيات حقيقية عاشت فى أخيلة هؤلاء الشباب رفيقةَ أحلامهم دون أن تخرج هذه الأحلام إلى دائرة الواقع الحىّ أو التجربة الحية. وربما كانت أم سالم — لكثرة إلحاحه فى الحديث عنها، ولحقة العاطفة القوية التى نحسها بوضوح فى هذا الحديث — شخصية حقيقية، رآها فى بعض فترات شبابه المبكر، فرأى فيها صورةً قريبة من المثل الأعلى الذى كان يَتَرَسَّمه فى خياله،

---

(١) انظر على سبيل المثال القصائد والأبيات: ٣٤ / ٥ — ١١، ٥٥ / ١٨، ٢٣، ٦١ / ٩ — ١٧، والمقطوعة: ٥٦، والأرجوزة: ٦٣ / ٣١ — ٤٤.

فخفق قلبه لها دون أن تتحول الخفقة إلى قصة حب حقيقية ، وإنما عاشت فى أعماقه رفيقةً أحلامه ، متخذاً منها مادةً لفنه وموضوعاً لشعره فى هذه الفترة من شبابه .

فقضى ذو الرمة صدر شبابه يبحث عن مَثَل أعلى رسمه فى خياله ليَهَبَ له كل قلبه ، وما ينطوى عليه من عواطفَ مشبوبة . ثم لاحت له مية فرأى فيها هذا المثل ، ووقف عليها كلَّ آماله وأحلامه ، ثم انهار كل شىء . حتى إذا ما لاحت له خرقاء فى فترة من فترات اليأس المظلمة ، وفتحت له قلبها الكبير ، عاد إلى نفسه الأمل ، وانطلق مرة أخرى محوِّماً فى وادى الأحلام والأوهام . ثم كانت صَحْوةٌ وجد نفسه معها فى واديه القديم ،وعاد من جديد إلى ذكريات ماضيه مع محبوبته الخالدة ميَّة ، يعيش عليها ، ويتحكّم بها ، ويرعى الوهم فى صحرائها الخدّاعة الضلّيل . ومن هنا ظلت لشعره بعد مية تلك الخفقة القوية التى كانت له أيام حبها ، ولم يفقد تلك الطاقة الدافقة من المشاعر والأحاسيس التى ظلت تسرى فى أعصابه بعدها كما كانت تسرى فيه من قبل ، لأنه فى الحالين إنما يتغنى مَثَله الأعلى الذى قضى صدر شبابه باحثاً عنه ، ثم قضى سائر حياته متعلقاً به . لقد أحب مية ، حتى إذا ما تحول وجهُ الآمال عنها أحبَّ فيها ماضيه الذى عاش فيه بضع سنين ، وما يضمه من ذكريات وأمانىّ ، لأنه إنما أحبَّ فيها مثله الذى كان يبحث عنه . فهو فى كل شعره الغزلى، منذ أن لاحت له مية إلى أن طوته كثبانُ حُزْوَى الحزينة ، عاشق يتغنى بهذا المثل الذى عاش له ومات عليه ، موحِّداً به ، غير مشرك به مثلاً آخر . ولهذا ظل شعره بعد مية يحمل ذلك الطابع الذى طبعته به أيام حبها ، وهو طابع يجعله يقترب اقتراباً شديداً من شعر المدرسة العذرية التى كانت مسيطرةً على البادية العربية فى عصره بما فيه من وفاء للمثل الأعلى ، وتشبث به ، ومن تعلق بالماضى الضائع البعيد ، ومن حزن ودموع ، ويأس وحرمان ، وتيه فى وديان الأحلام والأوهام .

فمية — من غير شك — كانت الفتاة الأساسية فى حياة ذى الرمة ، وكان حبها الحدَّ الفاصل بين حياتين : حياة ساير فيها رُكبان الصِّبا ، وبرَّحتْ به الأعين النُّجل — على حد تعبيره ، وحياة وقف رَكْبَ شبابه فيها على مية وحدها ، ولم تُبَرِّحْ به سوى عيونها . أما خرقاء فلم تكن فى حياته حبّاً جديداً بقدر ما كانت

حبه القديم يتراءى له فى صورة جديدة، او إحياء لذكريات ماض باعدت بينه وبينه الحياة ، وتعويضاً عن آمال ضاعت منه فى صحراء اليأس والحرمان التى أقامتها مية من حوله ، والواحة الفاتنة الظليل التى ألقت به إليها هذه الصحراء بعد ما طال ضلاله فى هجيرها اللافح ورمالها الثائرة ، فأنس بها ، واطمأن إليها ، وآوى إلى ظلها يتفيؤه ويستعيد معه ذكرياته الماضية .

هذه هى الصورة التى نراها طبيعية لذى الرمة فى حياته العاطفية . وهى صورة لم نخترعها اختراعاً ، ولم نرسمها « من الذاكرة » ، ولكنها صورة رسمها هو لنفسه ، غاية ما فى الأمر أن إلحاحه على مية ، وفتنته الطاغية بها ، وكثرة حديثه عنها ، وضعتها فى « مركز الضوء » أمام الرواة والباحثين ، فشغلوا بها عن سائر جوانب « اللوحة » التى رسمتها أنامل الشاعر البارعة المبدعة ، لوحة حياته العاطفية بكل ما تموج به من « أضواء وظلال » .

فى ضوء هذه الصورة التى نراها لحياة ذى الرمة العاطفية ، والتى تحتل فيها مية مركز الضوء ، نستطيع أن نقسم هذه الحياة إلى مرحلتين : مرحلة البحث عن المثل الأعلى ، وفيها نضع شعره قبل مية ، وأيضاً شعره بعدها الذى يتذكر فيه هذه المرحلة من حياته . ثم مرحلة الوقوف عند هذا المثل ، والتشبث به ، وفيها نضع شعره بعد مية ، سواء أكان فيها أم فى خرقاء التى نرى أنه عاش معها على ذكريات حبه القديم لمية .

* * *

ومهما يكن من أمر فقد مضت الحياة فى طريقها بمية وخرقاء وذى الرمة ، فتزوجت خرقاء كما تزوجت مية ، والرواة يتحدثون عن بنات لهما : فاطمة بنت خرقاء[1] ، والنوار وسلمى ابنتى مية[2] ، وكذلك تزوج ذو الرمة ، ويتحدث الرواة عن ابنه على[3] ، ويجمعون بينه وبين سلمى فى قصة حب جديدة[4] ، كأنما أرادوا أن يضيفوا امتداداً لقصة الحب القديمة التى كانت تجمع بين أبويهما من قبل .

---

(١) ابن سلام : طبقات فحول الشعراء ٤٦٨ ، ٤٧٩ . والأغانى ١٦/١١٩ ، ١٢١ (ساسى) .

(٢) الأغانى ١٦ / ١١٦ (ساسى) ، والأصمعيات ١٠٢ .

(٣) الأصمعيات ١٠٢ .

(٤) المصدر السابق : الموضع نفسه .

الفصل الثانى

فى طريق الحياة

١

فى ظلال القبيلة :

إذا تركنا هذا الجانب العاطفىّ من حياة ذى الرمة ، وما ينطوى عليه من غموض واضطراب ، ومضينا معه فى طريق الحياة ، فإننا لا نجد إلا قليلا من الأخبار التى تبدو غير كافية تماماً لاستجلاء الملامح الدقيقة لحياته . فأخبار ذى الرمة فى كلا الطريقين : طريق الحب ، وطريق الحياة ، قليلة وغامضة . ومع ذلك فمن الممكن — فى ضوء ما بين أيدينا من معلومات قليلة — أن نترسّمَ صورةً لحياته إلاّ تكن كاملةً فإنها — على كل حال — تحدّد الملامح الأساسية لحياته .

والصورة العامة لحياة ذى الرمة هى صورة الفتى البدوى الذى أنبتته البادية العربية فى عزلتها التقليدية ، فعاش فوق رمالها نبتاً صحراوياً لم تفلح الحياة الجديدة المتطورة من حوله التى اتصل بها ، وتنقّل بينها ، فى أن تُباعِدَ بينه وبين طبيعته الصحراوية ، أو تغيّرَ من مزاجه البدوى . فذو الرمة ابن البادية العربية الأصيل ، الوفىّ لها ، البارّ بها ، المتشبث بتقاليدها ومُثُلها وتراثها الروحىّ العريق ، ولكنها البادية العربية فى حياتها الإسلامية الجديدة ، من ناحية ، وفى عزلتها التقليدية من ناحية أخرى .

نشأ ذو الرمة — كما ينشأ أى فتى بدوى — فى ظلال قبيلته بنى عَدِىّ بن عَبْدِ مَناة التى كانت تنزل فى فيافى الدَّهْناء إلى الجنوب الشرقى من نجد ، ولمع بينها شاعراً يشق طريقه الفنى كما يشقه غيره من شعراء البادية . وكأى شاعر بدوى لم يتردد فى أن يضع شعره تحت إمْرَةِ قبيلته ، ويجعل منه لساناً معبراً عن رغباتها ومطالبها وحاجاتها .

وليس بين أيدينا من أخباره فى ظلال قبيلته سوى خبر واحد ، هو خبر نزاعٍ

قام بينه وبين عُشْبَةَ — أو عتيبة — بن طُرْثُوث ، حول بئر كانت لقبيلته منذ أكثر من ثمانين سنة ، ثم ادعى ابن طرثوث ملكيتها . وهو نزاع يبدو أنه قد اشتد حتى رُفِعَ أمره إلى المُهَاجِر بن عبد الله الكِلابِىّ ، والى اليمامة حينئذ ، الذى حكم بها لذى الرمة وقومه . وفى شعر ذى الرمة حديث عن هذا النزاع يتهم فيه ابن طرثوث بالكذب ، ورشوة الحكام ، وشراء ذمم شهود الزور ، حتى يستخلص هذه البئر لقومه ، ويثبت ملكيتهم لها ، كما يمدح فيه المهاجر بأنه إمام عادل لا يضيع عنده حق ، ولا يلتبس عليه بالباطل ، لا يظلم أحداً ، ولا يدع ظالماً دون أن يقتص منه ، ويأخذه بالشدة ، وهو لهذا مطمئن إليه وإلى عدالته . ثم يشكو إليه عَرِيفَه على البادية الذى رشاه ابنُ طرثوث ، فكتب له بغير علم منه كتاباً مزوّراً يثبت فيه حقه وحق قومه فى البئر :

أقول لنفسى لا أعاتبُ غيرَها ... وذو اللبِّ مهما كان للنفس قائلة

لعل ابنَ طُرْثُوثٍ عُتَيْبَةَ ذاهبٌ ... بعاديّتى تَكْذَابُهُ وجَعَائله

بقاعٍ منعناه ثمانينَ حِجّةً ... وبِضْعاً ، لنا أحراجُه ومسائله

وفى قصرِ حَجْرٍ من ذؤابةِ عامرٍ ... إمامُ هدًى مُسْتَبْصِرُ الحكمِ عادله

كأنَّ على أعطافه ماءَ مُذْهَبٍ ... إذا سَمَلُ السِّربال طارت رَعَابِله

إذا التَبَسَ الأقوامُ حقًّا بباطلٍ ... أبانتْ له أحناؤُه وشَوَاكِلُه

يَعِفُّ ويستحيى ويعلم أنه ... ملاقِى الذى فوقَ السماء فسائله

ترى سيفَه لا يَنْصُفُ الساقَ نَعْلُه ... أجلْ لا وإن كانت طِوالاً محامله

يُنِيفُ على القوم الطِّوال برأسه ... ومَنْكِبُهُ قَرْمٌ سِبَاطٌ أنامله

له من أبى بكرٍ نجومٌ جَرَى له ... على مَهَلٍ ، هيهاتَ ممن يخايله

مصاليتُ رَكَّابون للشرِّ حالةً ... وللخير حالاً ما تُجَازَى نوافله

يَجُزُّ ابنَ عبد الله مَنْ أنتَ ناصر ... ولا ينصر الرحمنُ مَنْ أنت خاذله

إذا خاف قلبى جَوْرَ ساعٍ وظلمه ... ذكرتُكَ أخرى فاطمأنّت بلابلُه

ترى الله لا تَخْفَى عليه سريرةٌ ... لعبد ولا أسبابُ أمرٍ يحاوله

لقد خطّ روميٌّ ولا زَعَماته ... لعُتْبة خطًّا لم تُطَبَّقْ مفاصله

بغير كتابٍ واضحٍ من مُهَاجِرٍ ... ولا مُقْعِدٍ منى بخصم أجادله

تَفَادَى شهودُ الزُّور عند ابن وائل ... ولا تنفع الخصمَ الألدَّ مَجَاهِلُه

يَكُبُّ ابنُ عبدِ الله فما كلُّ ظالمٍ ... وإنْ كان ألْوَى يُشْبِهُ الحقَّ باطلُه[1]

فذو الرمة — كما تصوره هذه الأبيات — شاعر قَبَلي ، يتكلم بلسان قبيلته معبِّراً عن حاجاتها ، مدافعاً عن حقوقها ، مؤمناً بذلك « العَقْد الفني » الذى اصطلحت عليه البادية منذ أن استقرت أوضاع حياتها الاجتماعية ، وهو العقد الذى يفرض على الشاعر أن يكون لسان قبيلته المتحدِّث باسمها فى مجالات الفخر والهجاء .

وفى أكثر من موضع من شعره تراه مؤمناً بهذا « العقد الفنى » إيماناً قوياً ، متخذاً من شعره مجالا للتعبير عن آراء قبيلته ومذاهبها ، مفتخراً بها تارة ، هاجياً خصومها تارة أخرى[2] . وربما كانت قصيدته الرائية التى مطلعها[3] :

خليلىَّ لا رَبْعٌ بِوَهْبِينَ مُخْبِرُ ... ولا ذو حِجًى يستنطق الدارَ يُعْذَرُ

من أقوى الأمثلة على هذا الإيمان العميق بذلك « العقد الفنى » بينه وبين قبيلته . فهو فيها ينصِّب من نفسه شاعراً لقبيلته ، يهب شعره لها ، ويضع فنه بين يديها ، مسجِّلا مفاخرها ومآثرها وأمجادها فى حديث طويل يَشْغَلُ منها أكثر من نصفها[4] ، يختفى منه ضمير الفرد ليحل محله ضمير الجماعة ، معبراً عن

(١) ديوانه : القصيدة ٦٢ الأبيات ٣٥ — ٥٢ ص ٤٧٣ — ٤٧٧ .
العادية : يريد بها البئر التى اختصما فيها . والمحافل : ماجعله المتكلم رشوة لهم . والأحراج : منابت الشجر . والمسائل : مجارى الماء . والبوازل : النوق المسنة . وحمير : سوق الجماعة ولصبتها . والسربال : الثوب . والسبل : مابل منه . والرجايل : ماانقطع منه . وأبانت : أى استبانت . وأحناؤه : جوانبه . وشواكله : ما التبس منه . ومخايله : أى مخاطره . ومصاليت : ماضون فى الأمور . ورومى : هو حريف مهاجر بالبادية . وقوله « ولازعماته » : أى ولا مايزعمه ، نصب على المفعول المطلق أى ولا أزعم زعماته . وقوله : « لم تطبق مفاصله » أى لم يوضع الحق فيه موضعه . والألوى : الشديد الخصومة .

(٢) انظر ديوانه : القصائد ٢٧ ، ٣٠ ، ٤٤ ، ٥٣ ، ٩٧ .

(٣) انظر ديوانه : القصيدة ٣٠ ص ٢٢٢ — ٢٣٩ .

(٤) من البيت ٣٥ — إلى البيت ٧٩ وهو آخرها .

الانتصارات الكثيرة التى سجلتها قبيلته الكبرى « الرِّباب » وعشيرته الأدنون « بنو عَدِىّ » منذ العصر الجاهلى ، بل إنه يمد دائرة فخره حتى تشمل مُضَر كلها .

* * *

وربما كان أهم خبر وصل إلينا من أخبار ذى الرمة القليلة التى وصلت إلينا خبر ذلك النزاع الذى ثار بينه وبين هشام المَرَئِىّ الشاعر[1] ، وهو نزاع يمثل لنا جانباً من جوانب الحياة فى البادية ، وما يسيطر عليها من مُثُل وتقاليد ، كما يرسم صورة للعلاقات الاجتماعية بين أبناء القبائل العربية المنتشرة فيها .

وبداية القصة بسيطة ساذجة ، ولكنها — كأكثر قصص البادية — تحولت إلى موضوع ضخم متشعب الجوانب . فقد نزل ذو الرمة ورفاقٌ له فى بعض أسفارهم بإقليم اليمامة قريةً اسمها « مَرْأة » على أهلها من بنى امرئ القيس التميميين ، فأبَوْا أن يُضَيِّفُوهم ، أو يقدموا لهم شيئاً من القِرَى الذى تفرضه حياة البادية على قبائلها لكل من يمر بها أو يقصد إليها ، وتركوهم فى حرّ الشمس ، وهجير الصحراء ، مخالفين بذلك سُنَّة البادية الكريمة المضيافة . وارتحل ذو الرمة ورفاقه عنهم ، ونفسه تفيض غيظاً وحنقاً عليهم ، ولم يجد سوى شعره يَفْزَعُ إليه ليخفف عن نفسه ما تفيض به ، وليصب عليهم فيه هجاءً لاذعاً يَسِمُهُم فيه بأشد ما يوسم به البدوى وقعاً على نفسه ، البخل واللؤم :

نزلنا وقد طال النهار وأوْقَدَتْ   علينا حصى المَعزاء شمسٌ تَنَالُها

أنخنا فظَلْنا بأبرادٍ يُمَنَّةٍ   رقاقٍ وأسيافٍ قديمٍ صِقَالُها

فلما رآنا أهلُ مرْأةَ أغلقُوا   مخادعَ لم تُرْفَعْ لخيرٍ ظِلالُها

وقد سُمِّيَتْ باسم امرئِ القيس قريةٌ   كرامٌ صَوَادِيها لئامٌ رجالُها

يظل الكرام المُرْمِلُون بجوِّها   سواءٌ عليهم حَمْلُها وحِيَالُها

ولو وُضِعت أكوارها عند بَيْهَسٍ   على ذاتِ غِسْل لم تُشَمِّسْ رحالُها[2]

---

(١) المرئى نسبة إلى مرأة ، وهى قرية باليمامة كان ينزل بها بنو امرئ القيس بن سعد بن زيد مناة بن تميم . ومن الممكن أن تكون نسبة إلى امرئ القيس (انظر لسان العرب ، مادة « مرأ ») .

(٢) الأغانى ٨ / ٥٥ – ٥٦ (دار الكتب) ، وأيضاً ١٦/ ١١٢ (ساسى) ورواية الديوان : = ذو الرمة

فتصدى له أحد شعرائهم ، هشام بن قيس المَرَئي ، يرد عليه ، ويهجوه ، ويدافع عن قبيلته ، ولجَّ الهجاء بين الشاعرين[1] ، واشتعلت بينهما نيران معركة هجائية حامية ، تدخل فيها الشاعران الكبيران الفرزدق وجرير : أما الفرزدق فقد وقف مع ذى الرمة يحثه على هجاء هشام ، ويغريه به قائلا له : « أَلْهاكَ البكاءُ فى الديار ، والعبدُ يرتجز بك فى المقابر »[2] ، وأما جرير فقد وقف مع هشام يدفعه إلى هجاء ذى الرمة ، ويقول له : « عليك العبد »[3] . ورجحت كفة ذى الرمة ، وشالت كفة هشام ، فقد كان ذو الرمة يجيد القصيد والرجز ، ولم يكن هشام يحسن سوى القصيد ، واعتمد ذو الرمة على الفنين يستغلهما فى هجائه لهشام . ولجأ هشام إلى جرير يَسْتَرْفِدُه ، فنظم له أبياتاً يرد بها على ذى الرمة ، وينقض عليه أبياته التى هجاه بها أول مرة ، ويقول فيها :

عَجِبْتُ لِرَحْلٍ من عديٍّ مُشَمَّسٍ ... وفى أى يوم لم تُشَمَّسْ رِحَالُها

وفيمِ عديٌّ عند تَيْمٍ من العلا ... وأيامنا اللاتى يُعَدُّ فَعَالُها

مَدَدْتَ بكفٍّ من عديٍّ قصيرةٍ ... لتدرك من زيدٍ يدًا لا تنالها

وضَبَّةُ عمّى يا بن جَلٍّ فلا تَرُمْ ... مساعيَ قومٍ ليس منك سِجَالُها

يُماشى عديًّا لؤمُها ما تُجِنُّه ... من الناس ما ماشت عديًّا ظِلالُها

فقل لعديٍّ تستعنْ بنسائها ... علىَّ فقد أعيا عديًّا رجالُها

= القصيدة ٦٨ الأبيات ٧٨ – ٩٢ ص ٥٤٢ – ٥٤٤ تختلف كثيراً عن هذه الرواية من حيث الألفاظ وترتيب الأبيات وعددها ، وقد أخذنا هنا برواية الأغانى توحيداً لمصدر الأخبار والشعر المتصل بها . المعزاء : الأرض الصلبة ذات الحصى . وأبراد يمنة = ثياب من برود اليمن . والصوادى : النخل التى لا تسقى وإنما تشرب بعروقها . والمرملون : الذين نفد زادهم . والحيال : عكس الحمل . ولم تشمس رحالها : أى لم تتعرض الشمس ، يريد أنها لا تهمل بل تكرم بإدخالها البيوت . وذات غسل : قرية باليمامة ، ويهجو صاحبها .

(١) الأغانى ٨ / ٥٩ (دار الكتب) ، ١٦ / ١١٢ (ساسى) .

(٢) المصدر السابق ١٦ / ١١٢ ، ٨ / ٥٥ .

(٣) المصدر نفسه ١٦ / ١١٢ ، ٨ / ٥٦ ، وكان ذو الرمة قد أعان على جرير ، ولكن دون أن يبرز له . وفى شعر جرير توعد له وتحذير من مغبة التعرض له (انظر الأغانى ٨ / ٥٥ ، ١٦ / ١١٣ دار الكتب) .

أذا الرُّمُّ قد قلَّدْتَ قومكَ رُمَّةً ... بطيئاً بأيدى المُطْلقين انحلالُها

ترى اللؤمَ ما عاشت عدىٌّ مُخَلَّدا ... سرابيلُهَا منه ، ومنه نِعَالُهَا[1]

وبلغت الأبيات ذا الرمة ، وأفزعه عنفها وشدتها ، وأدرك أنها من شعر جرير ، فقال : « كَذَبَ العبدُ السوء ! ليس هذا الكلام له ، هذا كلام نجدىٌّ حنظلىٌّ ، هذا كلام ابن الأتان »[2]. وتوجه ذو الرمة إلى جرير ، فعاتبه على تأييد هشام ، وانتصاره له عليه ، وتوسل إليه بحق الخؤولة التى تجمع بينهما[3] أن يكف لسانه عنه وعن قومه ، وأن يتخلى عن هشام ، ودَفَعَ عن نفسه ما كان يظن فيه من ميل إلى الفرزدق عليه ، وأقسم له بما يرضيه . واستجاب جرير لرجائه ، واستمع إلى قصيدته الرائية التى يهجو فيها هشاماً ، والتى مطلعها :

نَبَتْ عيناكَ عن طَلَلٍ بحُزْوَى ... عَفَتْهُ الريحُ وامْتُنِحَ القِطَارا

فأضاف إليها ثلاثة أبيات ألحقها ذو الرمة بها :

يَعُدُّ الناسبون إلى تميم ... بيوتَ المجد أربعةً كبارا

يعدون الرِّباب وآل سَعْد ... وعَمْرًا ثم حنظلةَ الخيارا

ويهلك بينها المَرَئِىُّ لغْوًا ... كما ألغيتَ فى الدِّيَةِ الحُوَارا

وهى أبيات سمعها الفرزدق ، فأنكر أن تكون من شعر ذى الرمة ، واستطاع أن يتبين قائلها الحقيقىَّ[4]. وأنشد ذو الرمة القصيدة ، وسمعها هشام ، وأدرك أن أصابع

---

(١) المصدر السابق ٨ / ٦٧ ، ١٦ / ١١٢ .

ابن جل : يريد به ذا الرمة ، وجل بن عدى : رجل من رهط ذى الرمة .

(٢) المصدر نفسه ٨ / ٥٦ – ٥٧ ، ١٦ / ١١٢ .

(٣) كانت النوار بنت جل ، وهى أم حنظلة بن مالك بن زيد مناة الذين ينتهى إليهم يربوع ابن مالك بن حنظلة رهط جرير ، من رهط ذى الرمة ، فذو الرمة لهذا يعد خال جرير (انظر الأغانى ١٦ / ١١٣ ساسى ، والمبرد : نسب عدنان وقحطان / ٦ ، ٧ حيث حديثه عن قبائل تميم) .

(٤) « مر ذو الرمة بالفرزدق فقال : أنشدنى ماقلت فى المرئى ، فأنشده القصيدة ، فلما انتهى إلى هذه الأبيات قال الفرزدق : حسبُك ! أعد علىّ ، فأعاده ، فقال : تالله لقد علكهن أشد لحيين منك ! » (القالى : الأمالى ٢ / ١٤١) .

جرير القديرة لعبت فيها ، فجعل يلطم رأسه ووجهه ، ويدعو بويله وحربه ، ويقول : مالى ولجرير ! وانطلق المرَئيّون إلى جرير ، وسألوه تأييدهم ، ولكنه اعتذر إليهم ، وقال : هيهاتَ ! قد والله ظلمتُ خالى لكم مرةً ، وجاءنى فاعتذر وحلف ، وما كنتُ لأعينكم عليه بعدَها . ورد هشام على ذى الرمة ، ولكن المعركة بينهما لم تدم طويلا بعد ذلك[1].

وفيما عدا هذه المعركة الهجائية التى اتسع نطاقها على هذه الصورة الساعمًا يعكس طبيعة هذا العصر ، عصر النقائض ، عاش ذو الرمة فى مجتمعه القَبَلى الخاص ومجتمعه الإنسانى العام شاعراً مسالمًا رقيق الحاشية . فليس فى ديوانه بعد ذلك سوى بضع مقطوعات قصيرة فى الهجاء ، يتحدث فيها أحياناً باسم قبيلته ، وأحياناً أخرى يتحدث عن نفسه ، وبعضُ من يتعرّض لهم فيها أشخاص مجهولون وأكثرُ حديثه عنهم يدور حول مسائل شخصية لا نكاد نعرف عنها شيئاً[2].

٢

فى العراق وفارس :

عاش ذو الرمة فى مجتمعه شاعراً بدويًّا مسالمًا رقيق الحاشية ، ووَهَبَ حياته وفنه لشيئين : الحب من ناحية ، والصحراء من ناحية أخرى . ولكنّ ظروف

---

(١) انظر القصة بتفاصيلها فى الأغانى ٨ / ٥٧ — ٥٨ (دار الكتب) ١٦ / ١١٢ — ١١٣ (ساسى) وانظر بعض أخبارها فى أمالى القالى ٢ / ١٤٠ — ١٤١ . ورواية الأبيات الثلاثة التى رقعه جرير بها موجودة فى القصيدة رقم ٢٧ بديوان ذى الرمة الأبيات ١٧—١٩ ص ١٩٦ مع اختلاف لفظى يسير . ولا توجد بديوان جرير (طبعة الصاوى) .

(٢) انظر فى ديوانه القصائد والمقطوعات : رقم ١٩ ص ١٤٢ يهجو فيها جندلا ابن الراعى النميرى ، ورقم ٢٦ ص ١٩٣ يهجو فيها عمران بن أحيد ، ورقم ٦ ص ٥٢ يهجو فيها حكيم بن عياش الكلبى الكوفى المعروف بالأعور الكلبى ؛ وهو شاعر كان يتعصب لليمن تعصباً شديداً ، وكان ولعاً بهجاء مضر ، فكانت شعراء مضر تهجوه وتجيبه ، وفى الرد عليه قال الكميت مذهبته المشهورة القافية التى يهجو فيها اليمن ويدافع عن مضر ، والتى قالوا إنها تبلغ زهاء ثلاثمائة بيت (انظر البغدادى : خزانة الأدب ١ / ٨٦) ، وكان السبب فى هجائه ذى الرمة له أنه كان قد عاب بعض شعره (انظر الأغانى ١٦ / ١١٧ ساسى) .

الحب والصحراء دفعته بعيداً عن مجتمعه البدوى ، فإحساسه بالإخفاق فى حب مية وشعوره بالعجز عن تحقيق أمله فيها ، وقسوة الحياة فى البادية ، وضيق فرص العيش أمام أبنائها الفقراء مثله ، وإغراء سوق المدح التى كانت رائجة فى هذا العصر فى المدن والأمصار المتحضرة حيث قصر الخلافة وقصور الأمراء والولاة ، كانت العوامل التى أغرته على الهجرة من موطنه القاحل المحروم ليحاول تجربة حظه فى هذه المدن والأمصار ، حيث يسيل الذهبُ بين أيدى الشعراء الذين راحوا يبيعون الشعر فى أسواق المدح الرائجة فيها .

انطلق ذو الرمة فى طريق الحياة بعيداً عن البادية يحمل بضاعته شعراً وغريباً ، وأمام عينيه تراءت مواكبُ الشعراء أمثاله الذين خرجوا من البادية قاصدين الحواضر ثم عادوا إليها بمُجرّ الحقائب بما يحملون من عطايا وجوائز ، شامخى الرؤوس بما نالوه من تقدير وإكبار ، وما خلفوه وراءهم من ذِكْرٍ حسن وصيتٍ بعيد ، وما كَسَبوه من مجد أدبى ارتفع بهم إلى قمم الخالدين من شعراء العربية الكبار .

انطلق ذو الرمّة فى طريق الحياة ، ولكنه لم يتجه إلى الشام حاضرة الدولة ومستقرّ الخلافة ، وإنما اتجه إلى العراق قاصداً أكبر مدينتين فيه : البصرة[1] ، والكوفة[2] . ولسنا نعرف بالضبط الأسبابَ التى اتجهتْ به نحو العراق أولا ، وباعدتْ بينه وبين الشام حيث القصرُ الأموى الذى كان — بلا ريب — الأمل المرجوّ لكل شاعر . وربما كان من أسباب ذلك قُرْبُ المسافة وتدانى الشُّقة نسبيًّا بين وطنه والعراق ، ولعله أيضًا أراد أن يجرّب حظه فى المدح عند بعض الولاة والأمراء الميسرة طُرقُهم له ، ولم يُرِدْ أن يطوى الطريق فى خطوة واحدة إلى القصر . وليس من شك فى أنه كان يدرك تمامًا أن الطريق إلى القصر ليس ميسّراً لشاعر بدوى ناشئ مثله ، وأن أبوابه ليست مفتّحة المصاريع فى وجهه ، فقد كان القصر محتكراً لطائفة من كبار الشعراء الذين استطاعوا بوسائل لم تكن ميسرة له فى هذا الوقت أن يخترقوا أسواره وحُجّابه . وليس من شك أيضًا فى أنه كان يعرف

---

(١) انظر الأغانى ١٦ / ١١٨ (ساسى) ، وديوانه : ق ٨٧ البيت ٢٩ ص ٦٥٣ .

(٢) انظر الأغانى ١٦ / ١٠٩ ، ١١٧ (ساسى) وأيضاً ٥ / ٢٦٤ ، ١٢ / ٣٧ — ٣٩ (دار الكتب) .

أن جريراً شاعر تميم الكبير لم يصل إلى القصر إلا بعد أن اخترق إليه سُبُلَ الشَّوْكِ والدماء ، وإلا بعد أن قَصَدَ الحجّاج فى العراق ليمدحه حتى يكون شفيعاً له عند الخليفة ، وأنه لولا وساطة الحجاج المسموع الكلمة لظل القصر مغلق الأبواب فى وجهه[1]. ولعل ذا الرمة أراد أن يسلك طريق جرير ، فاتجه إلى العراق أولا لعله ينفذ منه إلى القصر الأموى فى الشام كما نفذ جرير من قبل .

اتجه ذو الرمة إلى العراق ليجرِّب حظه فى سوق المدح هناك حيث أبواب الولاة والأمراء مفتّحة لعرض بضاعته الشعرية عليهم ، علّه يفيد من وراء ذلك غنىً يحقّق له أمله الذى خلفه وراءه فى بادية الدهناء ، أمله فى مية الأرستقراطية البعيدة المنال ، ويوفر له مستوى من الحياة أكرَم من المستوى الذى يعيش فيه ، وأيضاً ليتصل بالوسط الأدبى والثقافى فى بيئة العراق الخصبة : فى المِرْبَد والكُنَاسة ، وفى مساجد البصرة والكوفة أكبر مركزين عقليين فى عصره ، وفى مجتمعاتهما العلمية والأدبية الزاخرة بالعلماء والشعراء . واستطاع ذو الرمة أن يصل إلى بعض الولاة والأمراء هناك ، ففتحوا له أبوابهم ، كما فتحوا لمدائحه آذانهم ، ولكن أكثر الذين مدحهم كانوا من رجال الصفين الثانى والثالث فى الدولة .

وفى أغلب الظن أن ذا الرمة وصل إلى العراق أولَ مرة فى أثناء تلك الفتنة التى أشعلَ نيرانَها آل المُهَلَّب بن أبى صُفْرة فى خلافة يزيد بن عبد الملك (١٠١ — ١٠٥ هـ) ، حين فر يزيد بن المهلّب من سجن عمر بن عبد العزيز ، فاستولى على البصرة ، وأسَرَ واليها ، وأعلن خَلْعَ الخليفة يزيد بن عبد الملك ، ثم واصل سيره إلى الكوفة حيث انضمت إليه قبائلُ الأزْد ، والتف حوله أهله وخاصته ، فاشتدتْ شوكته ، وأوشك العراق أن يسقط فى قبضته لولا أن سارع الخليفة الأموى بإرسال جيش جرّار بقيادة أخيه مَسْلَمَة وابن أخيه العبّاس ابن الوليد استطاع أن يضع حداً للفتنة بعد قتال شديد لقى فيه يزيد مصرعه ، وفرّ عنه أصحابه[2].

فى أغلب الظن أن ذا الرمة وصل إلى العراق فى أثناء هذه الفتنة ، وهو شاب فى

---

(١) انظر غير ذلك فى الأغانى ٨ / ٦٦ — ٦٨ (دار الكتب) .

(٢) انظر تاريخ الطبرى ٢ / ٣ / ١٣٥٩ — ١٤١٦ (أحداث سنتى ١٠١ ، ١٠٢) .

حدود الخامسة والعشرين من عمره ، إذ نرى فى ديوانه قصيدةً يمدح بها هلالَ بن أحْوَز المازنىّ التميمىّ ، قائدَ بعض الكتائب الأموية التى بعث بها مَسْلَمَة لمطاردة فلول آل المهلّب ، وذلك فى سنة ١٠٢ للهجرة[١] ، وهى القصيدة التى يستهلها بقوله :

يا دار مَيّةَ بالخَلْصاء فالجَرَدِ سَقْياً وإنْ هجتِ أدنى الشوق للكمد[٢]

وفيها يمدحه مدحاً تشيع فيه روح العصبية القَبَلية ، إذ نراه يصوِّر انتصار هلالٍ على آل المهلب لا على أنه انتصار الحكومة الأموية على الخارجين عليها ، وإنما على أنه نصر لتميم — بل لمضر كلها — على قبائل الأزد اليمنية ، وكأنما تراءت له هذه الفتنة الضخمة معركةً من معارك العصبيات القبلية القديمة بين المضرية واليمنية :

رفعتَ مجدَ تميم يا هلالُ لها رَفْعَ الطِّراف على العلياء بالعَمَدِ

حتى نساءُ تميمٍ وهى نائيةٌ بقُلَّة الحَزْن فالصُّمَّان فالعَقَدِ

لو يستطعنَ إذا نابتكَ نائبةٌ وَقَيْنَكَ الموتَ بالآباء والوَلَدِ

تمنت الأزدُ إذ غَبَّتْ أمورهُمُ أنَّ المهلَّب لم يولَدْ ولم يَلِدِ

كانوا ذوى عَدَد كُثْرٍ وعالية من السلاح وأبطالاً ذوى نَجَد

فما تركتَ لهم من عينٍ باقية إلا الأراملَ والأيتامَ بين أحَدِ

بالسِّنْدِ إذ جَمَعْنا تكسو جماجمَهُمْ بيضاً تُدَاوى من الصُّوَرَاتِ والصَّيَد

رَدَّتْ على مُضَرَ الحمراء شِدَّتُنا أوتارَها بين أطراف القَنَا القِصَدِ

والحىُّ بكرٍ على ما كان عندهمُ من القطيعة والخِذْلان والحَسَد

جئنا بِأثْآرِهم أسرى مُقَرَّنَةً حتى دفعنا إليهمْ رُمَّةَ القَوَدِ

فى طَخْمَةٍ من تميم لو يُصَكُّ بها رُكْنا ثَبِيرٍ لأمسى مائلَ السَّنَدِ[٣]

(١) تاريخ الطبرى ٢ / ٣ / ١٤١٢ (أحداث سنة ١٠٢) .

(٢) ديوانه : ق ٢٠ ص ١٤٣ — ١٤٩ .

(٣) الأبيات ٢٢ — ٣٢ ص ١٤٧ — ١٤٩ .

الطراف : الخيمة . والعلياء : المكان المرتفع . وغبت أمورهم : صارت إلى أواخرها . ونَدَر : =

وفى أغلب الظن أن هذه القصيدة فَتَحَتْ له أبواب طائفة من ولاة بنى أمية على العراق ، إذ نراه يمدح بعد ذلك عبد الملك بن بشر بن مروان نائب مَسْلَمة بن عبد الملك أخى الخليفة على البصرة سنة ١٠٢ للهجرة[1] ، وذلك فى قصيدته التى مطلعها :

خليلىَّ عُوجا عَوْجَةً ناقتيكما   على طلل بين القِلاتِ وشارعِ[2]

كما نراه يمدح عمر بن هُبَيْرة الفَزَارِىّ الذى تولى العراق بعد ذلك فيما بين سنتى ١٠٣ ، ١٠٥ للهجرة[3] فى قصيدته التى مطلعها :

يا دار ميةَ بالخَلْصاء غَيَّرَها   سَحُّ العَجاجِ على جَرْعائها الكَدِرَا[4]

وكذلك نراه يمدح أبانَ بن الوليد بن عُقْبة البَجَلى نائبَ خالد بن عبد الله القَسْرىّ والى العراق من سنة ١٠٥ إلى سنة ١٢٠ للهجرة[5] من قِبَلِ الخليفة هشام بن عبد الملك ، وذلك فى قصيدته التى أولها :

ألا يا دار مَيَّةَ بالوَحِيدِ   كأنَّ رسومها قِطَعُ البُرُودِ[6]

كما نراه يمدح مالك بن المنذر بن الجارُود المعروف بابن عَمْرَة صاحبَ شرطة البصرة لخالد القسرى[7] ، وذلك فى قصيدته التى يقول فى مستهلها :

أقول لأطلاحٍ بَرَى هَطَلانُها   بنا عن حَوَالِى قَأْيِها المُتَلاحِكِ[8]

= كثير . والعائرة : السلاح الكثير . والنجد : الشدة والشجاعة . والصبر والصبه : الميل كبرا . وشدتنا : حملتنا وهجومنا فى الحرب . والقنا القصد : أى المتكسرة قطعاً . والطحمة : الوقعة الشديدة .

(١) انظر زامباور ١ / ٦٣ .

(٢) الديوان : ق ٤٨ ص ٣٥٥ — ٣٧١ .

(٣) انظر زامباور ١ / ٦٣ .

(٤) الديوان : ق ٢٥ ص ١٨٤ — ١٩٢ .

(٥) انظر زامباور ١ / ٦٣ ، وتاريخ الطبرى ٢ / ٣ / ١٦٥٨ (أحداث سنة ١٢٠) .

(٦) الديوان ق ٢١ ص ١٥٠ — ١٥٤ .

(٧) انظر تاريخ الطبرى ٢ / ٣ / ١٤٨٧ (أحداث سنة ١٠٦) .

(٨) الديوان : ق ٥٤ ص ٤١٢ — ٤١٤ . والأطلاح : الإبل المتعبة . وهطلانها : شدة سيرها . والحوالى : الملوية . والقأى : فقار الظهر . والمتلاحك : المتداخل بعضه فى بعض .

غير أن ممدوح ذى الرمة الأساسىّ الذى اختصه بأكثر مدائحه وأطولها وأغزرها مادةً هو — بدون منازع — بلالُ بن أبى بُرْدَة حفيد أبى موسى الأشعرى[١] الذى تولى شرطة البصرة فى سنة ١٠٩ للهجرة ، ثم جمع بينها وبين الصلاة والأحداث والقضاء من سنة ١١١ حتى ١١٨ ، حيث أصبح نائباً لأميرها حتى سنة ١٢٠ ، وذلك فى أثناء ولاية خالد القسرى على العراق[٢] . فقد مدحه ذو الرمة بأربع قصائد طويلة ومقطوعة قصيرة ، يذكر فيها عدله فى القضاء ، وبَصَرَه بالأحكام ، ومقدرته على حل المشكلات ، وضبطه لأمور العراق الداخلية ، وتنكيله بالفُسّاق وقطّاع الطرق حتى استتب الأمن فى أرجائه ، وهى القصائد التى مطالعها :

لمِيَةَ أطلالٌ بِحُزْوَى دوائرُ ... عَفَتْها السَّوافى بَعْدَنا والمواطرُ[٣]

أتعرفُ أطلالاً بوَهْبِينَ والحَضْرِ ... لمِيٍّ كأنْبارِ المُفَوَّفة الخُضْرِ[٤]

أراحَ فريقُ جيرتك الجِمَالا ... كأنَّهمُ يريدون احتمالا[٥]

ألا حَيِّ بالزُّرْقِ الرسومَ الخواليا ... وإنْ لم تكن إلا رَمِيماً بواليا[٦]

ثم المقطوعة التى يقول فى أولها :

أتتنا من نَدَاكَ مُبَشِّراتٌ ... ونأْمُلُ سَيْبَ غيثِكَ يابلالُ[٧]

• • •

فى هذه الفترة من حياة ذى الرمة التى تعددتْ فيها رَحَلاته إلى العراق منذ بداية القرن الثانى للهجرة — كما رجحنا — تتردد أخبار رحلة غامضة قام بها إلى أصبهان . وكل ما بين أيدينا عنها أخبار عابرة ترد فى بعض المصادر ، وإشاراتٌ

---

(١) « وكان ذو الرمة كثير المدح لبلال » (ابن خلكان : وفيات الأعيان ٥٦٤) .

(٢) تاريخ الطبرى ٢ / ٣ / ١٥٠٩ ، ١٥٢٦ ، ١٥٩٣ ، ١٦٤١ .

(٣) الديوان : ق ٣٢ ص ٢٣٩ — ٢٥٧ .

(٤) الديوان : ق ٣٥ ص ٢٦٠ — ٢٧٥ .

(٥) الديوان : ق ٥٧ ص ٤٢٩ — ٤٥١ .

(٦) الديوان : ق ٨٧ ص ٦٤٩ — ٦٦٠ .

(٧) الديوان : المقطوعة ٥٩ ص ٤٥٣ .

سريعة تَردد فى بعض قصائده وشروحها ، كالذى يذكره الزمخشرىّ فى أساس البلاغة[1] من أن ذا الرمة قال : « قلتُ ما بال عينك بيتاً واحداً ، ثم أُرْتِجَ علىَّ ، فمكثتُ حَوْلاً لا أضيف إلى هذا البيت شيئاً حتى قدمت أصبهان ، فحُممْتُ بها حُمَّى شديدة ، فهُذِيتُ لهذه القصيدة ، فتَسَاتَلَتْ علىَّ قوافيها ، فحفَظْتُ ما حَفِظْتُ منها ، وذَهَبَ علىَّ منها » ، والذى يذكره السيوطى[2] من أنه مات بأصبهان ، وما نجده فى ديوانه من إشارات إلى أن بعض قصائده نظمها هناك[3] .

فالأمر الذى لا شك فيه هو أن ذا الرمة — لسبب من الأسباب — مدَّ رحلاته من العراق إلى أصبهان . وهو فى بعض شعره يصرح بذلك ، ويتحدث عنه ، ويذكر أسماءَ مواضعَ هناك . يقول فى إحدى قصائده :

فكيف بمىٍّ لا تُوَاتِيكَ دارُها ... ولا أنتَ طاوى الكَشْحِ عنها فيائِسُ

أَنَى معشرُ الأكرادِ بينى وبينها ... وحُوَّلانِ مَرًّا والجبالُ الطوامس

ولم تُنْسِنى ميًّا نوًى ذات غَرْبَةٍ ... شَطُونٌ ولا المُسْتَطْرِفاتُ الأوانسُ[4]

ويقول فى أخرى :

لقد نام عن لَيْلِى لَقِيطٌ، وشاقنى ... من البرق عُلْوِىٌّ السنا مُتَيَاسِرُ

أَرِقْتُ له والثلجُ بينى وبينه ... وحَوْمانُ حُزْوَى فاللِّوى والحَرائر

وقد لاح للسارى سُهَيْلٌ كأنه ... قَرِيعُ هِجانٍ عارضَ الشَّوْلَ جافِرُ

---

(١) مادة (مثل) ١ / ٤٢٢ . وتماثل القوم : جاءوا تباعاً واحداً فى إثر واحد .

(٢) شرح الشواهد الكبرى ٥٣ .

(٣) ق ١ البيت ١ (الحاشى) ص ١ ، ق ٣٢ البيتان ١٤ ، ١٦ ص ٢٤٤ ، ٢٤٣ ، ق ٤١ البيت ٥ ص ٣١٢ .

(٤) الديوان : ق ٤١ الأبيات ٤ — ٦ ص ٣١٢ .

نوى شطونة : بعيدة فيها اعوجاج عن القصد . وفى شروح الديوان « الجبال الطوامس » السود المظلمة ، وذلك أنه أتى فى أرض أصبهان » (ص ٣١٢) وفى بعض مخطوطاته « يقول صار معشر الأكراد بينى وبينها ، وذلك أن ذا الرمة أتى أصبهان » .

نظرتُ ورائى نظرةَ الشوق بعدما بدا الجَوُّ من جَىٍّ لنا والدَّساكر

لأنظرَ هل تبدو لمىَّ نظرةٌ بحَوْمَانة الزُّرْق الحُمُولُ البواكر[١]

فهو يذكر فى الأبيات الأولى أن سكان العراق من الأكراد أتوا بينه وبين مية البعيدة النائية ، وأن جبال فارس السود العالية حالت بينه وبينها ، وأن حَوْليْن مرَّا على فراقه لها ، تشعبت به النوى فى أثنائهما فى سبل لم تكن من قَصْدِه حين خرج من البادية . وفى الأبيات الأخرى يصرِّح بأن الثلج الذى يكسو جبال فارس وطرقها حال بينه وبين تَطَلُّعه إلى البرق البعيد الذى يخيل له أنه يلمع فوق ديارمية ، وأن الشوق إليها جعله يتلفت خلفه نحو ديارها ، وقد بدت أمامه قرى فارس وضواحى أصبهان .

ولكن ما الأسباب التى غيرتْ من وجهة ذى الرمة — كما يقول فى أبياته — ودَفَعَتْ به بعيداً عن العراق إلى أصبهان التى لم تكن مِنْ قَصْده ؟

يبدو أنه لا مفر من الرجوع إلى شعره بحثاً عن هذه الأسباب ، ما دامت كل أخباره صامتة عن ذلك .

فى ديوانه ثلاث قصائد يذكر الرواة أنه نظمها فى أصبهان ، وهى : البائية المشهورة التى مطلعها :

ما بالُ عينكَ منها الماءُ ينسكبُ كأنه مِنْ كُلَى مَفْرِيَّةٍ سَرِبُ[٢]

والرائية التى مطلعها :

لمِيَّةَ أطلالٌ بحُزْوَى دواثِرُ عَفَتْها السَّوافى بعدَنا والمَواطر[٣]

---

(١) الديوان : ق ٣٢ الأبيات ١٣ — ١٧ ص ٢٤٢ — ٢٤٣ .

لقيط : صاحبه . وجى : لقب أصبهان قديماً . وفى شروح الديوان : « والثلج بينى وبينه » لأنه قال هذه القصيدة وهو بأصبهان » (ص ٢٤٢) وفى لسان العرب مادة (جيا) : « وهو اسم مدينة أصبهان » معرب ، وكان ذو الرمة وردها » .

(٢) ق ١ ص ١ — ٣٥ . وانظر الهامش ١ ص ١ .

(٣) ق ٣٢ ص ٢٢٩ — ٢٥٧ . وانظر شرح البيت ١٤ ص ٢٤٢ .

والسينية التي مطلعها :

ألم تَسْألِ اليومَ الرسومُ الدَّوارِسُ بحُزْوَى وهل تدرِي القفارُ البَسَابِسُ[١]؟

أما الأولى فليس فيها ما يشير إلى هذه الرحلة أو أسبابها ، وإنما هي في بدايتها غزل بمية يشغل الأبيات الثلاثين الأولى منها ، ثم وصف للناقة والصحراء وما بها من حيوان وحشي يعيش في صراع دائم بينه وبين الطبيعة ، أو بينه وبين الإنسان يشغل أكثر من مائة بيت بعد ذلك . وكذلك الشأن مع الثالثة ، فمع أنه يشير فيها – كما رأينا – إلى هذه الرحلة حين يتحدث عن ثلوج جبال فارس التي تحول بينه وبين رؤية البرق ، وعن قُرَى فارس وضواحي أصبهان التي تلوح أمامه ، فليس فيها ما يشير إلى أسبابها أو دوافعها ، وإنما هي – في مجموعها – حنينٌ إلى مية النائية وأيامها الجميلة فوق رمال الوطن البعيد الذي خَلَّفَهُ وراءه ، ثم وصف للإبل والبادية وما بها من مياه آجنة ، ثم فخر قَبَلِي في الأبيات الأربعة الأخيرة . وأما القصيدة الثانية ، فالشأن فيها مختلف ، فالمصادر مُجْمِعَةٌ على أنها في مدح بلال ابن أبي بردة[٢] ، وإن كنا – في الواقع – في غير حاجة إلى هذا الإجماع ، لأن ذا الرمة فِعْلاً يمدح فيها بلالا مدحاً يشغل الأبيات الأخيرة منها[٣] ، وهو مدح تدور معانيه في نفس الدائرة التي اعتاد ذو الرمة أن يدير مدائحه لبلال فيها ، من عدل في القضاء ، وبَصَرٍ بالأحكام ، وقدرة على الفصل في المشكلات التي تَعْرِض عليه .

ومعنى هذا أن ذا الرمة قام بهذه الرحلة إلى أصبهان ليمدح بلالاً . ومن المحتمل أن يكون بلال قَصَدَ أصبهان بتكليف من خالد القسري الذي تولى أمر فارس مع العراق منذ سنة ١٠٥ أو ١٠٦ للهجرة[٤] ، وربما كان ذلك لأمور تتعلق

---

(١) ق ٤١ ص ٣١١ – ٣٢٢ . وانظر شرح البيت ٥ ص ٣١٢ .

(٢) انظر ديوانه / ٢٣٩ (الهامش) ، والقرشي : جمهرة أشعار العرب / ٦٣ ، والبغدادي : خزانة الأدب ١ / ٤٥١ – ٤٥٢ ، ٣ / ٦٤٥ ، والعيني ٤ / ٤١٨ ، والسيوطي : شرح الشواهد الكبرى / ٢٢٦ .

(٣) الأبيات ٥٤ – ٧٨ (الأخير) ص ٣٥٢ – ٣٥٧ .

(٤) انظر تاريخ الطبري ٢ / ٣ / ١٤٦٨ ، ١٤٧١ .

بالقضاء ، وهو ما يُفْهَم من حديث ذى الرمة عن عدله فى القضاء و بصره بالأحكام. ومن الواضح أن ذا الرمة كان قد اتصل ببلال فى العراق ومدحه قبل رحلته إلى فارس ، فهو فى هذه القصيدة يتحدث عن العطايا التى نالها منه من قبل[1]. ومن الممكن أن نحدّد تاريخ هذه الرحلة بعد سنة ١١١ للهجرة ، وهى السنة التى تولى فيها بلال شؤونَ القضاء بالبصرة فى ولاية خالد القسرى عليها[2].

• • •

قضى ذو الرمة هذه الفترة من حياته التى نستطيع أن نحدّدها تحديداً تقريبياً — فى ضوء ما نعرفه من تواريخ الأحداث السياسية التى عاصرها فى العراق ، والولاة الذين مدحهم هناك — بأنها بدأت حوالى سنة ١٠٢ للهجرة ، وهى السنة التى رجحنا أنه نَزَل العراق فيها ، وامتدت إلى ما قبيل وفاته بقليل فى سنة ١١٧ ، وهى السنة التى نرجح أنه مات فيها ، كما سنعرض لذلك فيا بعد ، متنقلاً بين البادية والعراق ، يقصر إقامته فيه أحياناً ، ويطيلها أحياناً أخرى[3]. ولسنا نعرف على وجه التحديد عدد المرات التى تردد فيها على العراق ، فليس من اليسير — فى مثل ذلك الجوّ الغامض الذى تدور فيه أكثر أخباره ، والذى يَحْتَمِل فيه كلُّ خبر منها ، كما يقول مكارتنى[4] ، تأويلين متعارضين على الأقل — أن نحدّد عدد هذه المرات ، ولكن من الواضح أنه كان كثير التردد على العراق[5]. ومع أن ذا الرمة يتحدث فى طائفة من مدائحه عن تلك العطايا والهبات التى نالها من ممدوحيه[6] ففى أغلب الظن أن العراق لم يحقق له آماله المادية التى خرج من البادية طلباً لها ، فقد كان — كما يلاحظ النقاد — لا يُحْسِنُ المدح[7] ، وكانت مدائحه لا تَعْطَى دائماً

(١) انظر الأبيات ٧١ — ٧٣ ص ٢٥٥ — ٢٥٦ .

(٢) انظر تاريخ الطبرى ٢ / ٣ / ١٥٢٦ .

(٣) انظر ديوانه : ق ٤١ البيت ٥ ص ٣١٢ ، ق ٨٧ الأبيات ٢٧ — ٣٠ ص ٦٥٣ .

(٤) انظر مقالته فى كتاب : A Volume of Oriental Studies, p. 293.

(٥) « وكان ذو الرمة كثيراً ما يأتى الحضر فيقيم بالكوفة والبصرة » (الأغانى ١٦ / ١٠٨ ساسى)

(٦) انظر ديوانه : ق ٢٠ البيتين ١٧ ، ١٨ ص ١٤٧ ، ق ١٨ البيتين ٦٨ ، ٦٩ ص ٣٧١ ، ق ٥٧ الأبيات ٨٠ — ٨٢ ص ٤٤٦ — ٤٤٧ .

(٧) انظر الأغانى ١٦ / ١١٦ ، والمرزبانى : الموشح / ١٧٢ ، ١٧٩ ، ١٨٢ .

بإعجاب ممدوحيه[١]، ومن هنا قالوا إنه كان غير محظوظ من المديح[٢]، ووصفه بعض مَنْ رآه في الكوفة بأنه دَخَلَ مسجدها أعرابيّاً يَسْحَبُ أهْدَاماً له[٣].

ولكن العراق حقّق له شيئاً آخر أهمّ من هذه الآمال المادية ، حقق له شهرةً واسعة وصيتاً عريضاً ، واتصالاً بالوسط الأدبي والعقلي في أكبر مركزين ثقافيين في عصره : البصرة والكوفة ، فعرف كثيراً من شعراء عصره ، وعرفوه ، وأنشدهم شعره وسمع منهم شعرهم ، وتبادل معهم الآراء في الشعر والنقد ، واطّلع على أساليبَ في القول والتعبير لم يكن ليتيسر له الاطلاع عليها في البادية . عرف جريراً والفرزدق ، واستمع إليهما في معركة النقائض المحتدمة الأوار[٤]، ورأى كيف تطور الهجاء عندهما إلى صورة جديدة لم يرها فيما اطّلع عليه من صور الهجاء القديم. وعرف الكميت والطرمّاح ونُصَيْبًا ، واجتمع بهم كثيراً ، وسمع منهم وسمعوا منه ، وتبادل معهم الرأي في شعره وشعرهم[٥]. ولقي رُؤْبة الراجزَ الكبير ، وتناقش معه في اللغة[٦]، كما تناقش معه في الجَبْر والقَدَر[٧]، ورأى كيف تطورت الأرجوزة عنده ، وكيف طوّعها لمذاهب القصيد ، وأخضعها لمناهجه ، ومدّ من طاقتها الفنية حتى اتسعت لما يتسع له ، متكئاً على الغريب حتى يحفظ لها طابعها البدوي ، ويُبقي على مزاجها الصحراوي . وتردد على المِرْبَد في البصرة[٨]، وعلى الكُنَاسة في الكوفة[٩]، وأنشد فيهما بعض قصائده[١٠]، وحظِيَ فيهما بإعجاب الجماهير

---

(١) انظر الأغاني ١٢ / ٣٩ (دار الكتب) ، وأيضاً ١٦ / ١١٦ – ١١٧ (ساسي) ، والموشح ١٧٨ ، ١٧٩ .

(٢) الأغاني ١٢ / ٣٩ (دار الكتب) .

(٣) المصدر السابق / ٣٧ . والأهدام : جمع هدم وهو الثوب البالي المرقع .

(٤) وكان هوى ذي الرمة مع الفرزدق على جرير (الأغاني ١٦ / ١١١ ساسي) .

(٥) انظر الأغاني ٦ / ٣٤٨ – ٣٤٩ (دار الكتب) ، ١٢ / ٣٧ – ٣٩ (دار الكتب) ، ١٥ / ١٢٥ (بولاق) ، ١٦ / ١٠٨ – ١٠٩ (ساسي) ، والكامل للمبرد ٢ / ١٢٠ .

(٦) انظر لسان العرب ، مادة (عبب) ١ / ٣٣٢ ، والأغاني ١٦ / ١١٤ (ساسي) .

(٧) انظر أمالي المرتضى ١ / ١٤ .

(٨) انظر الأغاني ١٦ / ١٠٩ ، ١١٤ ، ١١٨ (ساسي) ، والمرزباني : الموشح / ١٧٣ .

(٩) انظر الأغاني ٥/٣٦٤ (دار الكتب) ، ١٦ / ١١٨ (ساسي) ، والمرزباني : الموشح ١٧٩ .

(١٠) أنشد في المربد بائيته « ما بال عينك » ، وأنشد في الكناسة حائيته « أمنزلتي مي سلام =

المتشدة لسماع الشعر ونقده[١]، كما استمع إلى نقد الناقدين وملاحظاتهم على شعره، فانتفع بها أحياناً ، وأهملها أحياناً أخرى [٢]، وعرفه الوسط الأدبي في المدينتين الكبيرتين شاعراً بدوياً عاشقاً يجيد الغزل من ناحية ، ويُحْسِن وصف الصحراء ونَعْتَ الإبل من ناحية أخرى [٣]، قديراً على استخدام الغريب وفهمه ، واسع الاطلاع عليه والعلم به[٤]. وظَفِرَ بتقدير طائفة من كبار الشعراء والرواة[٥] ، وبطبيعة الحال تَعَرَّض لهجوم طائفة أخرى [٦] .

وكما اتصل ذو الرمة بهذا الوَسَط الأدبي النابض بالحياة في هاتين المدينتين ، اتصل أيضاً بالوسط العقلي الزاخر بالنشاط فيهما ، فتردد على مساجدهما ، واستمع إلى ما كان يُلْقَى فيها من قَصَص ديني ، وما كان يدور في حلقاتها من جدَل ومناظرات بين العلماء والفقهاء حول المذاهب العقلية والدينية المختلفة من تشيع وإرجاء واعتزال ، ومن قول بالجَبْر أو بالقَدَر ، ومن بحث في أصول الفقه والتشريع ، أو في علوم اللغة والنحو . فقد شهدت هاتان المدينتان في الفترة التي عاش فيها ذو الرمة طائفةً من كبار الفقهاء والعلماء واللغويين والنحاة أثاروا فيهما حياةً عقلية على حظ كبير من الخصب والنشاط والحيوية من أمثال حَمَّاد بن أبي سليمان أستاذ أبي حنيفة ، والحسن البصري وابن سيرين وواصل بن عَطَاء وجَهْم بن

= مليكا ، (انظر الأغاني ١٦/١١٨ ساسي ، والمرزباني : الموشح / ١٧٩ — ١٨٠) ، وكذلك أنشدها بالمربد (انظر المرزباني : الموشح / ١٧٣) ، وفي الكناسة أيضاً أنشد لاميته ، طليل عوجا من صدور الرواحل ، (انظر الأغاني ٥ / ٣٦٤ دار الكتب) . ولا بد أنه أنشد بهما قصائد أخرى .

(١) انظر الأغاني ١٦ / ١١١ ، ١١٨ (ساسي) ، ٥ / ٣٦٤ (دار الكتب) .

(٢) انظر الأغاني ١٦ / ١٠٩ ، ١١٣ — ١١٤ ، ١١٨ (ساسي) .

(٣) انظر الأغاني ١٦ / ١٠٩ ، ١١١ ، ١١٤ (ساسي) .

(٤) انظر المصدر السابق ١٠٩ ، ١١٤ ، ١١٧ . والكامل للمبرد ١ / ٩٥ .

(٥) انظر شهادة الكميت في الأغاني ١٦ / ١٠٨ ، ١٠٩ (ساسي) ، وشهادة جرير وشهادة حماد في المصدر نفسه / ١٠٩ ، وشهادة جرير وشهادة الفرزدق في الأغاني ١٧ / ١٠٣ (بولاق) ، ٨ / ٥٣ ، ٢٠٠ (دار الكتب) ، وأمالي القالي ٢ / ١٧٩ ، وتفضيل تعصب له على الكميت في الأغاني ١ / ٣٤٨ (دار الكتب) ، والكامل للمبرد ٣ / ١٢٠ .

(٦) انظر على سبيل المثال مهاجمة الطرماح له في الأغاني ١٠ / ١٥٨ (بولاق) ، ورأي أبي عمرو بن العلاء في شعره في الأغاني ١٦ / ١١١ (ساسي) ، ورأي رؤبة في سرقاته منه في المصدر السابق / ١١٦ ، ورأي الأصمعي في شعره في الموشح للمرزباني / ١٧١ ، ١٨٠ ، ١٨٥ .

صَفْوان من أصحاب الجدل والمناظرة ، وعبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي وعيسى ابن عمر الثقفي وعاصم بن أبي النَّجُود وأبي عمرو بن العلاء من أئمة النحو واللغة والقراءات[1]. وما من شك في أن ذا الرمة قد تأثر بهذا النشاط العقلي، شأنه في ذلك شأن سائر شعراء عصره الذين اتصلوا ببيئة العراق ، وتأثروا بما كان يدور فيها من حياة عقلية خصبة . ولم يكن ذو الرمة — على بداوته وبساطة تكوينه العقلي — بمستطيع أن يعيش بمَعْزِل عن هذه التيارات العقلية المتدفقة من حوله ، أو أن يقيم من بداوته حجاباً صحراوياً يَحُولُ بينه وبين هذه الحياة العقلية النشطة التي تموج من حوله ، وهي حياة كانت تؤثر في سكان هذه البيئة المتحضرين ، كما كانت تؤثر أيضاً في البدو الوافدين عليها من الصحراء ، مع اختلاف طبيعي لم يكن منه بد في مدى الاستجابة لهذا التأثير .

تأثر ذو الرمة بهذه التيارات العقلية التي كانت تتدفَّق من حوله في البصرة والكوفة ، ومال إلى مذهب القَدَرية ، واختصم فيه مع رُؤْبة الذي كان يميل إلى مذهب الجبرية ، ودار بينهما جَدَلٌ يرسُمُ لنا صورة لمدى استجابة هؤلاء البدو لهذه المذاهب العقلية الغريبة عليهم ، ومقدار تصورهم لها ، فقد قال رؤبة مؤيداً مذهبه : « والله ما فَحَصَ طائرٌ أفحوصاً ، ولا تَقَرْمَصَ سَبُعٌ قُرْموصاً ، إلا بقضاء من الله وقَدَر » ، وقال ذو الرمة دفاعاً عن مذهبه : « والله ما قَدَّرَ الله على الذئب أن يأكل حَلُوبَةَ عَبَايِلَ ضَرَائِكَ » ، فقال رؤبة : « أفبقدرته أكلها ؟ هذا كذبٌ على الذئب ثان » ، فقال ذو الرمة : « الكذب على الذئب خيرٌ من الكذب على ربِّ الذئب »[2] .

وكما تسربت هذه المؤثرات إلى عقل ذي الرمة فصبغته هذه الصِّبغة القَدَرية ، تسربت أيضاً إلى شعره ، إذ نراه يصوغه أحياناً على أساسٍ من هذا الإيمان بفكرة القدر ، على نحو ما نرى في قوله يصف نظرات صاحبته :

---

(١) توفي حماد بن أبي سليمان سنة ١٢٠ ، والحسن البصري وابن سيرين سنة ١١٠ ، وواصل سنة ١٣١ ، وجهم سنة ١٢٨ ، وابن أبي إسحاق سنة ١١٧ ، وعيسى بن عمر سنة ١٤٩ ، وعاصم سنة ١٢٧ ، وأبو عمرو سنة ١٥٤ عن ٨٤ عاماً ، فكلهم أدركهم ذو الرمة .

(٢) أمالي المرتضى ١ / ١٩ . أفحوص الطائر : مجثمه الذي يفحصه في التراب . والقرموص : الحفرة . والعبايل : ذوو العيال . والضرائك : الفقراء .

وعينانِ قال الله كُونا فكانتا فَعُولانِ بالألباب ما تَفْعَلُ الخَمْرُ[١]

وهو بيت سمعه أحد النحاة فى البصرة فقال له : « هلاّ قلتَ فعولين ؟ » ، فقال ذو الرمة : « لو قلتَ سبحان الله والحمد لله ولا إله إلا الله والله أكبر كان خيراً لك»[٢] منكراً عليه قوله بالجبر الذى يؤدى إلى جَعْل « فَعُولان » خبراً « لكونا » . وهو ردّ يدل على أن ذا الرمة قد قَصَدَ قصداً إلى صياغة بيته على أساس من فكرة القدر .

وفى أغلب الظن أن ذا الرمة أخذ عن أهل العراق — من بين ما أخذ عنهم — شُرْبَ النبيذ ، إذ تُصوِّره بعض أخباره يستبيح لنفسه شربه ، ويدافع عنه ، ويهاجم الذين ينكرون عليه ذلك ، ويصفهم بأنهم منافقون يُظْهِرون خلافَ ما يبطنون[٣] ومن المعروف أن فقهاء العراق منذ أيام ابن مسعود ، أستاذ مدرسة العراق الفقهية ، كانوا يبيحون شرب النبيذ على أساس أنه ليس من عَصير العنب فلا يُعَدّ خمراً ، وهى مسألة خالف فيها أبو حنيفة — بعد ذلك — الأئمة الثلاثة[٤] .

٣

فى اليمامة ومكة :

فى خلال هذه الفترة من حياة ذى الرمة التى كان يتردد فيها بين البادية والعراق دارت بينه وبين هشام المَرَئى تلك المعركة الهجائية التى تحدثنا عنها منذ حين ، وهى معركة نستطيع أن نحدد تاريخها بأنه كان قبيل سنة ١١٠ وهى السنة التى توفى فيها شاعرا النقائض الكبيران الفرزدق وجرير[٥] ، فى أثناء ولاية

---

(١) البيت ٢٣ من القصيدة رقم ٢٩ ص ٢١٣ من ديوانه .

(٢) الأغانى ١٦ / ١١٧ (ساسى) .

(٣) انظر القصة والأبيات فى أمالى القالى ٢ / ٤٥ ، ٤٦ . وانظر الأبيات فى ديوانه ص ٦٦١ القطعة الأولى من الملحقات .

(٤) انظر ابن عبد ربه : العقد الفريد ٦ / ٣٦٨ ، وأحمد أمين : ضحى الإسلام ١ / ١١٩ ، ١٢٠ ، وجولد تسيهر : العقيدة والشريعة فى الإسلام / ٦١ ، ٦٢ .

(٥) انظر اليافعى : مرآة الجنان ١ / ٢٣٤ ، وبروكلمان : تاريخ الأدب العربى ١ / ٢١١ ، ٢١٨ .

المُهَاجر بن عبد الله الكِلابى على اليمامة ، فأخبار هذه المعركة تشير إلى أنها حدثت فى السنوات الأخيرة من حياة ذى الرمة [١] .

ومن الثابت — كما رأينا فى حديثنا عنها — أن الفرزدق وجريراً شاركا فيها : أما الفرزدق فمضى يحرّض ذا الرمة على هشام ، وأما جرير فقد أعان هشاماً بشعره فى أول الأمر ، ثم عاد فتخلى عنه وأعان ذا الرمة . وفى ديوان ذى الرمة مقطوعة يتحدث فيها عن هذه المعركة ، ويذكر أن المهاجر هو الذى أنقذ بنى امرىء القيس قوم هشام من قومه بنى عدى [٢] . ومعنى هذا أن هذه المعركة حدثت قبيل وفاة الفرزدق وجرير أيام ولاية المهاجر على اليمامة . ومن المحتمل أن تكون قد حدثت فى أثناء إقامة جرير باليمامة فى أواخر حياته ، بعد أن انتقل إلى ضَيْعَة له هناك بالحَجْر حيث مات [٣] . ولعل فى هذا ما يفسر طبيعة الدور الذى قام به فى هذه المعركة ، فأخبارها تدل على أنه كان على مقربة من ميدانها ، كما تدل على أنه كان على صلة قريبة بكلا المتهاجيين ، ومن المعروف أنها دارت فوق رمال البادية بين الدَّهْناء موطن ذى الرمة واليمامة موطن المَرَئيين قوم هشام .

* * *

وفى أثناء هذه الفترة أيضاً جدّد ذو الرمة صلته بالمهاجر بن عبد الله الكلابى والى اليمامة وممدحه . وهى صلة كانت قد بدأت منذ أيام ذلك النزاع القديم بينه وبين ابن طُرْثُوث على البئر التى حكم لقومه بها . وفى أخبار ذى الرمة ما يشير إلى تردده عليه لمدحه [٤] . وفى إحدى هذه الزيارات حدثت مشادة بينه وبين جرير ، وكان ذو الرمة قد قَصَدَ المهاجر ليمدحه ، فعاب جرير شعره [٥] . وفى ديوانه مقطوعتان

---

(١) ليس صحيحاً ما يذكره صاحب الأغانى (٨ / ٥٨ دار الكتب ، ١٦ / ١١٣ ساسى) من أن ذا الرمة مات فى أثناء هذه المهاجاة ، أو عقب إيفاد جرير له على هشام ، لأن ذا الرمة مات سنة ١١٧ بعد وفاة جرير بسبع سنين . وربما كانت صحة العبارة أن جريراً مات فى هذه الأيام أو عقب إيفاده ذا الرمة على هشام .

(٢) رقم ٣١ بالديوان ص ٢٣٩ .

(٣) انظر بروكلمان : تاريخ الأدب العربى ١ / ٢١٨ .

(٤) انظر الأغانى ٨ / ٥٤ (دار الكتب) .

(٥) انظر المصدر السابق ٥٤ .

يتحدث فيهما عنه ، وهما غير تلك اللامية التى أشرنا إليها منذ قليل ، والتى يتحدث فيها عن النزاع الذى كان بينه وبين ابن طرثوث ، وكيف أنصفه منه المهاجر ، وأعاد إليه حقه وحق قومه . وفى إحدى هاتين المقطوعتين[1] يتحدث عن النزاع الذى كان بينه وبين بنى امرئ القيس على أثر هجائه لهم ، ويذكر أن المهاجر هو الذى أنقذهم من بين براثن قومه :

لقد حَكَمتْ يومَ القضية بيننا ... وبين امرئٌ القيس الرِّماحُ الشواجرُ
عشيةَ جَمْعٌ من عدىٌ بخوفها ... مُهِينٌ لآنافِ امرئٌ القيس حاقِرُ
قتلناكمُ غَضْباً ورَدَّتْ عليكمُ ... بسلطاننا منا قريشٌ وعامر
وما كان إلَّا لامرئٌ القيس عندنا ... بأدنى مِنَ الجوزاء لولا المهاجرُ

وفى المقطوعة الأخرى[2] يمدحه مدحاً عاماً بالعدل ، وضبط الأمور فى ولايته ، وبأنه خير ولاة المسلمين ، كما يمدح قومه بالمجد والشجاعة والعزة والكرم :

وجدنا أبا بكر تُفَرِّعُ فى العُلا ... إذا قارَعَتْ يوماً على المجد عامرُ
مساميحَ أبطالاً كراماً أعزَّةً ... إذا شَلَّ من بَرْدِ الشتاء الخَنَاصِرُ
تُعَاقِبُ من لاينفع العَفْوُ عِنْدَهُ ... ويَعْفُو عن الهافى وقَبْضُكَ قادر
أشدُّ امرئٍ قبضاً على أهل رِيبةٍ ... وخيرُ ولاةِ المسلمين المُهَاجِرُ

وهما مقطوعتان يغلب على الظن — لاشتراكهما فى الوزن والقافية والموضوع — أنهما قصيدة واحدة ، أو قطعة من قصيدة ضاع سائرها .

وفى اليمامة أيضاً مدح الملازم أو الملاذم بن حُرَيْث الحنفى بقصيدته اللامية التى مطلعها[3] :

خليلَّ عُوجا اليوم حتى تُسَلِّمَا ... على طَلَلٍ بين النَّقَا والأخارِمِ

والظاهر أن ابن حريث هذا كان يتولى قضاء اليمامة فى أثناء ولاية المهاجر

---

(١) المقطوعة ٣١ ص ٢٣٩ .
(٢) المقطوعة ٣٣ ص ٢٥٧ .
(٣) القصيدة ٧٩ ص ٦١٢ — ٦٢٥ .

عليها ، إذ نراه يتحدث عن عدله فى القضاء ، وقدرته على الفصل فى المظالم التى تُعْرَضُ عليه ، وتبيُّن وجه الحق فى كل شبهة يختلف فيها الناس ، وتنفيذه لأحكام الله فى كل ما يُصْدِره من أحكام :

يُوَالِى إذا اصطَكَّ الخُصُومُ أمامه وُجُوهَ القضايا من وجوهِ المظالمِ
صَدُوعٌ بِحُكْمِ الله فى كلِّ شُبْهَةٍ تَرَى الناسَ فى أَلْبَاسِها كالبهائمِ[1]

كما نراه فى ختامها يشير إلى بنى امرئ القيس ، وما كان من نزاع بينه وبينهم ، وهو نزاع دار — كما رأينا — فى أثناء ولاية المهاجر على اليمامة :

أحارِ بن عمرو لامرئ القيس تبتغى بِشَتْمِىَ إدراكَ العلا والمكارمِ
كأنَّ أباها نَهْشَلٌ أو كأنَّهم بِشِقْشِقَةٍ من رهطِ قيسِ بن عاصمِ
وغيرُ امرئ القيس الرواقِ ، وغيرُها يُدَاوَى به صَدْعُ الشُّئُونِ المتفاقمِ
عَذَرْتَ الذُّرَى لو خاطَرَتْنِى قُرُومُها فما بالُ أَكَّارِينَ فُدْعِ القوائمِ
بنى آبقٍ من أهل حَوْرَانَ لم يكن ظَلُوماً ولا مستنكراً للمظالمِ[2]

وهذه الإشارة إلى بنى امرئ القيس تجعلنا نظن أن ابن حريث كان أحد الذين تدخلوا بينه وبينهم ، حتى يستقيم للقصيدة تسلسلها الموضوعى ، ويتحقق لها الرابط الطبيعى بين أجزائها . ولعله هو الذى فصل فى النزاع الذى احتدم بينهم وبينه ، وهو نزاع يبدو أن أمره قد رُفِعَ إلى القضاء ، إذ نرى ذا الرمة فى بعض مدحه للمهاجر يشير إلى « القضية » التى كانت بينه وبينهم ، وأن الرماح وحدها هى التى استطاعت أن تفصل فيها[3] .

* * *

وفى أثناء هذه الفترة أيضاً رحل ذو الرمة إلى مكة ، وهى رحلة لم يشر إليها أحد من رواة أخباره ، كما أغفلتْ ذكرَها جميعُ المصادر التى تحدثت عنه ؛

---

(١) البيتان ٤٩ ، ٥٠ ص ٦٢٣ . والألباس : جمع لبس .
(٢) الأبيات ٥٦ — ٦٠ ص ٦٢٤ — ٦٢٥ . والشئون : الفساد . والقروم : الفحول . والأكارون : الحراثون . والفدع : اعوجاج فى صدر القدم .
(٣) القطعة ٣١ من الديوان ص ٢٣٩ البيت الأول .

ولكن في شعره ما يدل عليها ، ففيه مدح لإبراهيم بن هشام المخزومي الذي كان واليًا على مكة من سنة ١٠٦ إلى سنة ١١٤[1] للخليفة هشام بن عبد الملك[2] ، وفيه أيضًا مَدْحٌ لعُبَيْد الله بن مَعْمَر التيمي أحد أشراف مكة في ذلك الوقت .

رحل ذو الرمة إلى مكة ، ربما من أجل مدح هذين السيدين ؛ وربما من أجل الحَجّ ، وربما من أجل الغرضين جميعًا . وفي أغلب الظن أنه رأى خرقاء — أول ما رآها — وهو في الطريق إلى مكة ، فقد كانت خرقاء — كما قلنا منذ حين — تنزل فَلْجًا على طريق الحج بين البصرة ومكة . ولأول مرة في مدائح ذي الرمة تبْرُز خرقاء في قصيدته التي يمدح فيها عُبَيْدَ الله بن مَعْمَر التيمي[3] حيث نراه يتحدث عن فراقها ، ويتأسى بما مر به مِنْ قَبْلُ من فراق مية ، وما أصابه من يأس وبكاء بعدها ، أما ما قبل ذلك فلا نجد ذِكْرًا لها في جميع مدائحه في العراق ، ولا في جميع مدائحه وأهاجيه في اليمامة ، وإنما تستأثر مية وحدَها بكلِّ مقدماتها الغرامية وكلِّ شعر الحب فيها . وهذا يؤكد ما نذهب إليه من أن ذا الرمة رأى خرقاء أول ما رآها في طريقه إلى مكة . فإذا أضفنا إلى ذلك ما يذكره الرواة من أنه لم يعرفها إلا في أواخر حياته[4] استطعنا أن نحدد تاريخ هذا اللقاء بأنه تم فيما بين سنتي ١١٣ ، ١١٤ ، أي قبل وفاته بثلاث سنوات أو أربع ، وهي فترة تبدو كافيةً لنظم تلك المجموعة غير القليلة من القصائد التي يذكرها فيها[5] . وهو تحديد يقوم على أساس أن بلال بن أبي بردة لم يتولَّ القضاء إلا في سنة ١١١[6] ، وذو الرمة

---

(١) زامباور ١ / ٢٨ ، ٣٦ .

(٢) إبراهيم بن هشام هذا هو خال الخليفة هشام بن عبد الملك ، وهو الذي قال فيه الفرزدق بيته المشهور الذي اتخذ منه علماء البلاغة شاهدًا لهم :

وما مثله في الناس إلا مملكا أبو أمه حي أبوه يقاربه

(انظر شروح التلخيص ١ / ١٠٤) .

(٣) القصيدة ٧٠ من الديوان ص ٥٤٧ — ٥٦٠ البيتان ٢ ، ٣ .

(٤) انظر الأغاني ١٦ / ١١٩ (ساسي) .

(٥) يذكر الرواة أنه لم يقل فيها إلا قصيدتين أو ثلاثًا ثم مات (الأغاني ١٦ / ١١٩ ساسي) ويذكر مكارتني في مقالته أنها عشر (p.298) ويحصيها في فهارس الديوان ثماني (p.XV.) ولكنها — على ما أحصيته — تسع ، وهي التي تحمل الأرقام ٤ ، ١٦ ، ١٧ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٥١ ، ٦٩ ، ٧١ ، ٧٥ عدا بضعة أبيات مفردة ألحقها ناشر الديوان به ، وهي التي تحمل في الملحقات الأرقام ٧٠ ، ٨٧ ، ٨٩ .

(٦) انظر تاريخ الطبري ٢ / ٣ / ١٥٢٦ .

فى مدائحه له — سواء فى البصرة أو فى أصبهان — يتحدث كثيراً عن ولايته القضاء . وهذا يجعلنا نفترض أن ذا الرمة ظلّ فى العراق إلى ما بعد هذا التاريخ بفترة تكفى لرحلته إلى أصبهان، وعودته منها إلى العراق ، ثم لرحلته بعد ذلك إلى مكة . وهى فترة نظن أن ترجيح سنة ١١٣ لنهايتها يعدّ ترجيحاً معقولا . وأما تحديدنا لسنة ١١٤ فيقوم على أساس أنها السنة التى انتهت فيها ولاية إبراهيم بن هشام على مكة .

قصد ذو الرمة مكة ، وهناك مدح واليها إبراهيم بن هشام المخزومى بقصيدته التى مطلعها[1] :

أَلَا حَيِّيَا بِالزُّرْقِ دَارَ مُقَامِ لِمَىٍّ وَإِنْ هَاجَتْ رَجِيعَ سَقَامِي

وهو يستهلها بذكر مية وديارها المقفرة ، ويصوّر حزنه عليها وبكاءه من فراقها ، ويصف زيارة طيفها له فى أحلامه وهو فى طريقه إلى ممدوحه ، ثم ينتقل إلى المدح الذى لا يستغرق أكثر من ثمانية أبيات[2] ، يمدحه فيها بأنه « صَفِىُّ أمير المؤمنين وخالُه » ، وأنه سَمِىُّ خليل الله إبراهيم ، ويذكر أباه هشام بن المغيرة منوّهاً بمجده السالف العريق ، وبأنه الذى اقشعرّ البلدُ الحرام لفقده :

أَبُوكَ الذِى كَانَ اقْشَعَرَّ لِفَقْدِهِ ثَرَى أَبْطُحٍ سَادَ البِلَادَ حَرَامِ

مشيراً إلى ذلك البيت المشهور الذى قيل فى رثائه :

فَأَصْبَحَ بَطْنُ مَكَّةَ مُقْشَعِرًّا كَأَنَّ الأَرْضَ لَيْسَ بِهَا هِشَامُ[3]

ثم يمضى فيمدح آباءه الذين سَمَوْا به ، والذين تجلو وجوهُهم الظلمات ، ويذكر كرم نسبهم وحسبهم ، ثم — على طريقته الغريبة فى المدح — يُدير وجهه عن الممدوح ، لينطلق إلى الصحراء الحبيبة إلى نفسه ، ليتغنى بها وبما يراه فيها من حيوان وحشى ومياه آجنة ، وليصف — قبل ذلك — ناقته التى تيسّر له انطلاقه فى أرجائها ، وتهيئ له هذه المتعة التى لا تعدِلُها عنده متعةٌ أخرى .

وفى مكة أيضاً مدح عُبَيْدَ الله بن مَعْمَرٍ التيمى فى قصيدته الضخمة

---

(١) القصيدة ٧٨ من الديوان ص ٩٨ — ٦١٤ .

(٢) الأبيات ١٩ — ٢٦ ص ٦٠٣ — ٦٠٤ .

(٣) البيت للحارث بن خالد بن العاص بن هشام (انظر ابن دريد : الاشتقاق ١٠٦)

التي يستهلها بقوله[١] :

أخرقاءُ للبَيْنِ استقلَّتْ حُمُولها نَعَمْ غُرْبَةً فالعينُ يجرى مَسِيلُهَا

وهو يستهلها بذكر خرقاء حُبِّه الجديد ، ولكنه لا ينسى مية حُبِّه الأول ، فعلى طول المقدمة الغزلية التي يستهل بها قصيدته تظل الصورتان تتراءيان له ، وتظل المحبوبتان تتنازعان عواطفه التائهة وقلبه الموزع ، وكأنما أفلتَ منه زمامُه فهو عاجز عن السيطرة عليه ، أو الاتجاه به إلى هدف محدَّد واضح . ثم يخرج من هذه الحيرة النفسية إلى ذكر رفيقه في رحلته ، لينطلق بعد ذلك إلى وصف ناقتيهما ، ثم وصفِ الصحراء وما بها من حيوان وحشى . ثم يمهِّد لمدحه بحوارٍ بينه وبين سيدة بدوية نَزَلَ بها في أثناء رحلته يصل به إلى المدح الذى لا يستغرق من قصيدته سوى أربعة أبيات[٢]، تماماً كما فعل في قصيدته السابقة . وهو مدح يدور في نفس الدائرة من كرم النسب ، وعراقةِ الأصل ، يصف فيه ممدوحه بأنه :

فتًى بين بَطْحَاوَىْ قريش كأنّه صفيحةُ ذى غَرْبَيْنِ صافٍ صَقِيلُها

إذا ما قريشٌ قيل أين خِيَارُها أقَرَّتْ به شُبَّانُها وكهولُها

وبه تختم القصيدة .

* * *

وإذا صحّ ما رجحناه من أن ذا الرمة رأى خرقاء أولَ ما رآها في أثناء رحلته هذه إلى مكة ، فإنه يصبح من المؤكد أنه عاد إلى العراق بعد ذلك ، ففى أخباره[٣] أنه أنشد بالكُنَاسة ، سوق الكوفة المشهورة ، وهو واقف على ناقته ، قصيدته اللامية الرائعة[٤] :

خليلىَّ عُوجَا من صدورِ الرَّواحلِ بجُمْهورِ حُزْوَى فابكيا في المنازلِ

وفيها يذكر خرقاء ، بل يلح على ذكرها إلحاحاً شديداً ، حتى لتستأثر بكل

---

(١) القصيدة ٧٠ من الديوان ص ٥٤٧ — ٥٦٠ .
(٢) الأبيات ٥٦ — ٥٩ ص ٥٥٩ — ٥٦٠ .
(٣) الأغانى ١٨ / ٣٦٤ (دار الكتب) .
(٤) القصيدة ٦٦ من الديوان ص ٤٩١ — ٥٠١ .

المقدمة الغرامية التي تستغرق أكثر من نصف القصيدة ، ولا تترك لمية إلا إشارةً سريعة عابرة في بيت واحد[١] ، بل إن هذا البيت الوحيد تشركها فيه خرقاء . وهو في هذه المقدمة الطويلة يتحدث عن بُعْدِ خرقاء ، وشوقه لها ، وحنينه إليها ، وبكائه بعدها ، وارتياعه لفراقها ، وأمله في لقائها ، ويشبِّه بها ظبيةً اعترضت طريقه ، وهو في الصحراء ، في سِرْبٍ مَدَّ أعناقه إلى الركب المندفع فوق الرمال . ثم يتحدث عن رفيق رحلته الذي يتغنى بذكر الغواني ، ويطلب إليه أن يتغنى بخرقاء حتى يَرْفَع من سير الإبل ، ويبعث النشاط في القافلة المكدودة المُجْهَدة التي ألحَّ عليها النعاس ، وأخذ الكرى بمعاقد أجفانها . ثم ينطلق بعد هذا إلى وصف الصحراء كعادته المألوفة . ولكن الذي يلفت النظر في هذه القصيدة أمران يتصلان بنفسية ذي الرمة ، ويفسران بعض جوانبها : فهو في مقدمتها يصوِّر نفسه في صورة العاشق الذي يخلص لمن أخلص له ، ويتنكر لمن تنكر له :

وإني لباقي الوُدِّ ، مِجْذَامَةُ الهوى إذا الإلفُ أبدَى صفحةً غيرَ طائلِ[٢]

وليس من شك في أن هذا البيت صدًى لما تعرضت له علاقته بمية في هذه الفترة من حياته من يأس مُمَهِّد تمهيداً طبيعيًّا لعلاقته الجديدة بخرقاء . والأمر الآخر ذلك التشاؤم الذي يسيطر على نهاية القصيدة ، حيث نراه يتحدث عن الموت الذي يحدِّثه قلبه بأنه ملاقيه كما لقيه أبوه من قبلُ ، والذي اغتال من قبلهما القرون السابقة :

أعاذِلَ قد جَرَّبْتُ في الدهرِ ما كَفَى ونَظَّرْتُ في أعقابِ حقٍّ وباطلِ

فأيقنَ قلبي أنني تابعٌ أبي وغائلي غُولُ القرونِ الأوائلِ[٣]

وهو تشاؤم لا نراه في شعر ذي الرمة ، ولعله كان صدى آخر لنهاية قصته مع مية ، تلك النهاية التي اهتزت لها حياته اهتزازاً عنيفاً ، أو لعله كان إحساساً ببداية النهاية المحتومة . ومن يدرى ؟ فلعل مرضاً كان قد بدأ يدِبُّ في أوصاله حاملاً معه نُذُرَ هذه النهاية التي كانت قد أخذت تقترب منه .

---

(١) البيت ٢١ ص ٤٩٦ .

(٢) البيت ٩ ص ٤٩٣ .

(٣) البيتان ٤٠ ، ٤١ ص ٥٠٦ .

وفى أغلب الظن أن هذه العودة إلى العراق كانت العودة الأخيرة إليه ، وهى عودة نستطيع أن نفترض أنها كانت ما بين سنة ١١٤ التى انتهت بها ولاية إبراهيم بن هشام على مكة ، وسنة ١١٧ التى توفى فيها ذو الرمة ، إذ نراه فى إحدى قصائده التى يمدح بها بلالاً يشير إلى أنه بلغ من العمر أربعين سنة ، وذلك حيث يقول :

فلم أر عُذْرًا بعد عشرينَ حجّةً   مضت لى وعشرٍ قد مضين إلى عَشْرِ[1]

ومعنى هذا أنه كان موجوداً بالعراق فى سنة ١١٧ وهى السنة التى بلغ فيها سن الأربعين .

٤

فى الشام :

فى أثناء هذه الفترة أيضاً رحل ذو الرمة إلى الشام ، وهى رحلة لا تُسْعِفُنا المصادر بشىء واضح عنها ، بل ربما كانت الأخبار القليلة التى تشير إليها تزيد من اهتزاز الصورة التى نريد رسمها لها ، وتُضاعِف من اضطراب خطوطها واختلاط ألوانها . ولسنا ندرى أرحل إليه مرةً أم تعددت إليه رَحَلاته ؟ كما لا ندرى — على وجه التحديد — متى رحل إليه ؟ . ففى أخباره أن الخليفة عبد الملك ابن مروان طلب رؤيته فجىء به إليه ، وأنشده بائيته الضخمة « ما بال عينك منها الماء ينسكب » ، وأنه أكرمه وأجازه[2] ، وفيها أنه زاره وأنشده ميميّته الرائعة « أمن ترسمت من خرقاء منزلة »[3] ، وفيها أنه شَهِدَ بعض مجالسه وأنشده شعراً للشاعر البدوى المعاصر له مُزَاحِم العُقَيْلى[4] ، وفيها ما يشير إلى أنه مدحه فلم يعجبه مدحه ولم يجزه عليه[5] ، وفيها أنه زار الوليد بن عبد الملك وأنشد عنده بمزاحم[6]

---

(١) القصيدة ٣٠ من الديوان ، البيت الثالث ص ٢٦٠ .

(٢) المرزبانى : الموشح ٢٣٩ .

(٣) مجالس ثعلب ١ / ١٠١ .

(٤) الأغانى ١٧ / ١٥٣ (بولاق) .

(٥) الأغانى ١٢ / ٣٩ (دار الكتب) .

(٦) السيوطى : شرح الشواهد الكبرى ٥٣ .

الطفيل ، وفيها أنه مات وهو فى طريقه إلى هشام بن عبد الملك[1] ، وفيها — بعد ذلك — أنه وَفَدَ على مروان بن محمد آخر الخلفاء الأمويين بعد توليه الخلافة ومدحه[2] .

على هذه الصورة يكتنف الغموض والاضطراب أخبار رحلته إلى الشام . ومنذ البداية لا بد من استبعاد كل الأخبار التى تتحدث عن زيارته لعبد الملك أو مدحه له ، فلم يدرك ذو الرمة عبد الملك إلا صغيراً ، فقد تولى عبد الملك الخلافة فى سنة ٦٥ قبل مولد ذى الرمة فى سنة ٧٨ بثلاث عشرة سنة ، وتوفى عبد الملك فى سنة ٨٦ وذو الرمة صبى صغير فى الثامنة من عمره ، فلا يُعْقَل أن يكون قد رحل إلى الشام ومدحه وهو فى هذه السن الصغيرة . وكذلك يجب استبعاد ذلك الخبر الذى انفرد به صاحب العقد الفريد ، والذى يذهب إلى وفود ذى الرمة على مروان بن محمد (١٢٧ — ١٣٢) ، وذلك لأن ذا الرمة لم يدرك عصر مروان ، فقد مات قبل خلافته بعشر سنوات . وأما الخبر الذى انفرد به السيوطى ، والذى يذهب إلى أنه زار الوليد بن عبد الملك ، وأثنى عنده على مُزَاحِم العُقَيْلِىّ ، فى أغلب الظن أنه غير صحيح ، وذلك لأن الوليد تولى الخلافة فى سنة ٨٦ وذو الرمة صبى صغير فى الثامنة من عمره ، وتوفى فى سنة ٩٦ وذو الرمة شاب فى الثامنة عشرة لم يغادر البادية ، ولم تنفتح آماله إلى ما وراءَ الأفق الذى يراه محيطاً بها ، بل لم يكن قد التقى بَعْدُ بمية التى فَجَّرَتْ ينابيعَ الشعر فى أعماقه ، وهو نفسه يصرِّح بأنه رآها أولَ مرة وهو فى ربيعه العشرين . ومع ذلك فمن الممكن أن نتقبل من هذا الخبر شَطْرَه الأول الذى يتحدث عن دخول الفرزدق وجرير على الوليد وثنائهما على ذى الرمة ، أو — كما وصفاه له — ذلك الغلام من بنى عَدِىّ الذى يركب أعجازَ الإبل ويَنْعَتُ الفَلَوات . وهو وصفٌ يتفق تماماً مع سن ذى الرمة فى هذه الفترة من حياته . أما الشطر الآخر من الخبر الذى يتحدث عن دخول ذى الرمة على الوليد ، وثنائه على مُزاحِم ، فلا يمكن أن يكون صحيحاً ، ولعله قد وُضِعَ وَضْعاً من أجل مزاحم . وبهذا لا يبقى بين أيدينا سوى ذلك الخبر الذى يرويه

(١) الأغانى ١٦ / ١٢١ (ساسى) .
(٢) ابن عبد ربه : العقد الفريد ١ / ٣٦٩ .

صاحب الأغانى ، ويذكر فيه أن ذا الرمة مات وهو فى طريقه إلى هشام . وهو خبر تعنينا منه هنا دلالته على أن ذا الرمة فكّر فى السفر إلى الشام ليمدح هشاماً ، وهذا يتفق مع الواقع التاريخى لأن خلافة هشام (١٠٥ — ١٢٥) هى الفترة التى شهدت ظهور ذى الرمة شاعراً لامعاً فى المجتمع الفنى . ولكن المسألة تظل — مع ذلك — قائمة ، ويظل السؤال وارداً : هل رحل ذو الرمة إلى الشام ؟

فى ديوانه ثلاث قصائد : إحداها صريحة فى أنها فى مَدْح هشام ، وهى التى مطلعها[1] :

عفا الزُّرْقُ من أطلالِ ميةَ فالدَّحْلُ   فأجمادُ حَوْضَى حيث زاحمها الحَبْلُ

فهو يصرح فيها بأنه يقصد هشاماً ، وذلك حيث يقول :

إلى ابن أبى العاصى هشامٍ تَعَسَّفَتْ   بنا العِيسُ من حيث التقى القُفُّ والرَّمْلُ[2]

وأما الأخريان فيحيط بهما الغموض ، فإحداهما فى خليفة لم يذكر اسمه ، وإنما أشار إليه بأنه « أمير المؤمنين » ، وهى التى مطلعها[3] :

ألاَ أيهذا المنزلُ الدارسُ اسْلَمِ   وسُقِّيتَ صَوْبَ الساكبِ المُتَغَيِّمِ

وفيها يقول :

إليكَ « أميرَ المؤمنين » تَعَسَّفَتْ   بنا البُعْدَ أولادُ الجَدِيلِ وشَدْقَمِ[4]

وهى القصيدة التى يذكر بعض رواة الأغانى أنها فى مدح عبد الملك ، وأنها لم تنل إعجابه ، فلم يُجِزْ صاحبَها عليها[5] ، وهو ما استبعدناه منذ قليل . وأما القصيدة الأخرى فأشدّ غموضاً ، فهو يمدح فيها شخصاً مجهولا لم يشر إليه إلا بأنه « وَلِىُّ الحقِّ » ، وهى التى مطلعها[6] :

بكيتَ وما يُبْكِيكَ من رسمِ منزلٍ   كسَحْقِ سَبَا باقى السُّحُوم رَجِيعُها

(١) القصيدة ٦٠ من الديوان ص ٤٥٤ — ٤٥٨ .
(٢) البيت ١٧ ص ٤٥٧ .
(٣) القصيدة ٨١ ص ٦٢٦ — ٦٣٦ .
(٤) البيت ١٨ ص ٦٢٦ — ٦٣٦ .
(٥) الأغانى ١٢ / ٣٩ (دار الكتب) .
(٦) القصيدة ٤٣ ص ٣٢٥ — ٣٣٠ .

وفيها يقول :

إليكَ «ولىَّ الحقِّ» أعْمَلْتُ أرْكُباً أتوكَ بأنضاءٍ قليلٍ خُفُوضُها[1]

مما يحمل على الظن بأنها فى أحد الخلفاء .

وفى أغلب الظن أن القصائد الثلاث فى هشام ، ما دمنا قد استبعدنا اتصال ذى الرمة بعبد الملك أو بالوليد ، وما دامت الأخبار لم تشر إلى اتصاله بأىّ من الخلفاء الذين جاءوا بعد الوليد وقبل هشام ، وما دمنا قد رجحنا أن خلافة هشام هى التى شهدت ظهور ذى الرمة شاعراً لامعاً فى المجتمع الفنى . ومعنى هذا أن ذا الرمة رحل إلى الشام فى خلافة هشام . وفى أغلب الظن — مرة أخرى — أن ذلك كان بعد وفاة « الثلاثة الكبار » : الأخطل والفرزدق وجرير الذين كانوا يحتكرون سوق المدح فى القصر الأموى . ولعله قد ظنّ أنه يستطيع أن يصل إلى هذه السوق بعد أن خلا له الجوُّ من أولئك الكبار الذين احتكروها لحسابهم ، فقد مات جرير فى سنة ١١٠ بعد الفرزدق بشهور قليلة[2] ، وكان الأخطل قد مات قبلهما بأمد بعيد فى سنة ٩٢[3] ، ولم يَعُدْ هناك مَنْ يحتكر القصر لنفسه بعدهم . وظنّ ذو الرمة — وقد أصبح شاعراً مشهوراً — أن أبواب القصر قد أصبحت مفتوحةً أمامه ، فقرر أن يغير وجهته التقليدية عن العراق الذى طال تردده عليه من أجل مدح رجال الصفين الثانى والثالث فى الدولة إلى الشام مستقر الخليفة . وإذا صحّ هذا الظن فإننا نستطيع أن نرجح أن رحلته إلى الشام كانت بعد انتهاء رحلته إلى مكة وقبل عودته الأخيرة إلى العراق ، أى بعد سنة ١١٤ ، وهى السنة التى رجّحنا أنه رحل عن مكة فيها ، وكأنما رأى ذو الرمة أن مدحه لخال الخليفة إبراهيم بن هشام المخزومى هو الخطوة الطبيعية التى تمهد له الطريقَ إلى الخليفة نفسه .

ومعنى هذا أن ذا الرمة غادر مكة قاصداً الشام ، سالكاً طريق القوافل القديم المتجه إلى الشمال ، حتى إذا ما وصل إلى دمشق ، وقضى حقّ الخليفة من المدح ، ولى وجهه شَطْرَ المشرق قاصداً العراق فى آخر رحلة له إليه ، ومن هناك اتجه إلى الجنوب حيثُ منازلُ قومه بالدهناء .

---

(١) البيت ١٣ ص ٣٢٧ . وفيه « أعلمت أركبا » وواضح أنه تحريف ، صوابه ما أثبتناه .

(٢) انظر بروكلمان : تاريخ الأدب العربى ١ / ٢١١ ، ٢١٨ .

(٣) انظر المرجع السابق / ٢٠٧ .

وفى أغلب الظن أن ذا الرمة لم يُنْشِد الخليفةَ سوى قصيدتيه الميمية والضادية ، فهما تبدوان متكاملتين من الناحية الموضوعية ، أو هما — بعبارة أخرى — قصيدتان من المدح على طريقة ذى الرمة التى نعرفها له فى سائر مدائحه ، ففيهما بكاءٌ طويل فى الأطلال ، وفيهما يأس قاتل من مية وحبها وماضيها الذى ذهب إلى غير رجعة . يقول فى الميمية :

تَغَيَّرْتِ بعدى أم وشى الناسُ بيننا   بما لم أقلْه مِنْ مُسَدًّى وَمُلْحَمِ

ومن يكُ ذا وَصْلٍ فَيَسْمَعْ بوصله   أحاديثَ هذا الناس يَصْرِمْ وَيُصْرَمِ[1]

ويقول فى الضادية :

فدع ذِكْرَ عيشٍ قد مضى ليس راجعاً   ودنيا كظلِّ الكَرْمِ كنا نَخوضها[2]

وفيهما — بعد ذلك — وصفٌ للرحلة والناقة والصحراء ، يتخذ منه الشاعر جسراً يعبر عليه إلى المدح الذى لا يَشْغَل من كلتا القصيدتين سوى أبيات قليلة ، نرى فيها الممدوح كريماً ، واسع العطاء ، رَحْبَ الفناء ، طيب الذكر ، جميل المحيّا ، محجوبَ السرادق ، متوَّجاً بتاج الملك ، همُّه طلب العلا والمجد .

يقول فى الميمية :

نَجائبُ ليستْ مِنْ مُهُورِ أشابَةٍ   ولا دِيَةٍ كانت ولا كَسْبِ مَأْثَمِ

ولكنْ عطاءَ الله من كلِّ رحلةٍ   إلى كلِّ محجوبِ السرادقِ خِضْرِمِ

كريمِ النَّثَا رَحْبِ الفِناءِ مُتَوَّجٍ   بتاجِ بهاءِ المُلْكِ أو متعمِّمِ[3]

ويقول فى الضادية :

إذا حُلَّ عنهنَّ الرِّحالُ وأُلْقِيَتْ   طنافسُ عن عُوجٍ قليلٍ نَحِيضُها

فنِعْمَ أبو الأضيافِ ينتجعونه   وموضعُ أنقاضٍ أنَّى نُهوضُها

---

(١) البيتان ١٦ ، ١٧ ص ٦٢٩ . ويريد بقوله : « من مسدى وملحم » الأحاديث التى نسجها الوشاة من خيالهم كما تنسج الثياب فتسدى وتلحم .

(٢) البيت ٥ ص ٦٣٦ .

(٣) الأبيات ٣٨ — ٤٠ ص ٦٣٣ — ٦٣٤ . النجائب: الإبل الكريمة ، والأشابة: الاختلاط، والخضرم : كثير الخير والعطاء ، والنثا : الذكر .

جميل المحيَّا همُّه طَلَبُ العلا مُعِيدٌ لإمرارِ الأُمور نَقوضُها
كسَاكَ الذى يكسو المكارمَ حُلَّةً من المجد لا تبلَى بطيئاً نفوضُها
حَبَتْكَ بأعلاق المكارم والعلا خصالُ المعالى قَضُّها وقَضِيضُها[1]

على هذه الصورة المكتملة وصلت إلينا القصيدتان ، مما يرجح الاحتمال بأن ذا الرمة أنشدهما الخليفة . أما القصيدة الثالثة اللامية فى أغلب الظن ، بل من المؤكد أن ذا الرمة لم ينشدها الخليفة ، وذلك لأنها — ببساطة — لا تتضمن أىّ مدح له . وهى تبدو قصيدةً مبتورة غير كاملة ، فهى تبدأ بحديث الأطلال ، ثم تخرج منه إلى حديث الرحلة إلى هشام ، وهو حديث فيه شىء قليل من وصف الإبل ، وشىء قليل من وصف الصحراء ، ثم تنتهى القصيدة نهايةً مبتورةً ، فلا هى استوفتْ حقَّ المدح ، ولا هى استوفت حق الصحراء . والظاهر أنها ليست أكثر من « مشروع قصيدة » وضعه ذو الرمة عقب عودته من العراق إلى وطنه بالدهناء ، ثم حال القَدَرُ دون إتمامه . ويؤكد ذلك ما يذكره بعض الرواة[2] من أنه مات وهو يريد هشاماً ، وأنه قال فى طريقه إليه :

بلادٌ بهَا أهْلُون لستُ ابْن أهْلِهَا وأخرى بهَا أهْلُون ليسَ بها أهْلُ

وهو أحد أبياتها . ويبدو أن ذا الرمة بعد أن عاد من العراق عودته الأخيرة فكر فى أن يعاود رحلته إلى الشام ، وأخذ يُعِدّ مِدْحتَه ، ولكنّ المنية عاجلته قبل أن يتمها ، ولم يكن قد نظم منها سوى هذه الأبيات الاثنين والعشرين التى وصلت إلينا . وإذا صح ما نذهب إليه كانت هذه الأبيات من أواخر ما نظم ذو الرمة من شِعْر .

وهكذا حال الموتُ بين ذى الرمة وبين هذه الرحلة التى كان يفكر فيها ، فلم يَصِلْ إلى دمشق ، كما حال بينه وبين هذا اللحن الأخير فلم يتمه ، واحتفظ به الرواة كما خلّفه « لحناً لم يتم » .

(١) الأبيات ٢١ — ٢٥ ص ٣٢٨ — ٣٢٩ . والبيت الأول فى الديوان « إذا حل ضيأ الرحال » وواضح أنه تحريف ينكسر معه الوزن صوابه ما أثبتناه . والعوج : الإبل المهزولة التى ظهرت ظهورها من الهزال . والتحميض : الحمض . والأنقاض : المهزولون من السفر . وأن تبوضها أى يبلى ثيابها ، مطيئاً نفوضها أى بطيئاً تغيرها ، من نفض الثوب إذا ذهب صبغه . والقض والقضيض : الجماعة .

(٢) الأغانى ١٦ / ١٢١ (ساسى) . والبيت هو البيت ٢٠ من القصيدة ص ٤٥٨ من الديوان ، مع اختلاف لفظى يسير . ورواية الديوان أدق .

٥

نهاية المطاف :

كما هو الشأن في أكثر أخبار ذي الرمة اختلف الرواة في قصة وفاته ، وتعددت رواياتهم عنها : فقالوا إنه مات في الصحراء وهو في طريقه إلى هشام[١] ، وقالوا إنه مات فيها وهو عائد من عند هشام[٢] ، وقالوا إنه مات بالحَجْر قاعدة اليمامة وسوقها المشهورة[٣] ، وقالوا إنه مات بالدهناء[٤] ، وقالوا إنه مات بالجُنْفُر ، أحد جَفْرَي بني تميم على طريق الحاجّ من البصرة وهو في طريقه إليها[٥] ، وقالوا إنه مات بأصبهان[٦] . ثم يختلفون بعد ذلك في التفاصيل : فيقولون إن ناقته نَفَرَتْ منه وهو في وسط الفلاة قاصداً البصرة ، وعليها طعامه وشرابه ، فلما دنا منها نفرت ، وهكذا ظلت في نِفَارها ، وظل هو في ملاحقتها ، حتى مات ، وإنه قال في ذلك :

ألاَ أبلغ الفتيانَ عنّي رسالةً ... أهينوا المطايا ، هُنَّ أهلُ هوانِ
فقد تركتْني صَيْدَحٌ بِمَضَلَّة ... لسانَ مُلْتَاثٌ من الطَّلَوَانِ[٧]

ويقولون إنها نفرت وهو عائد من عند هشام ، ثم وردتْ على أهله في مياههم ، فركبها أخوه ، وقصَّ أثَرَه حتى وجده ميتاً وعليه خِلَعُ الخليفة ، ووجد هذين البيتين مكتوبين على قوسه[٨] . ويقولون إنها قَصَعَتْ به وهو في طريقه إلى الخليفة ، فانفجرت نَوْطَةٌ بجسده كان يشتكيها من قبل ، فمات[٩] .

---

(١) الأغاني ١٦/١٢١ (ساسي) .
(٢) المصدر السابق ١٢١ .
(٣) المصدر نفسه ١٢٢ .
(٤) المصدر نفسه ١٢٢ .
(٥) المصدر نفسه ١٢١ ، ١٢٢ .
(٦) السيوطي : شرح الشواهد الكبرى / ٥٣ .
(٧) الأغاني ١٦ / ١٢١ (ساسي) . وملتاث : محبوس . والطلوان : أن يعصب الفم بالريق لعارض أو مرض .
(٨) المصدر السابق ١٢١ .
(٩) المصدر نفسه ١٢٢ . والنوطة : ورم في الصدر أو النحر ، أو غدة في البطن مهلكة .

ويقولون إنه مات بالجفرى ، وإنه قال فى ذلك :

ألم يأنها أنّى تلَبَّسْتُ بَعْدَها مُفَوَّقَةٌ صوّاغها غيرُ أخرقا

وإنه سئل وهو يَجُودُ بنفسه : كيف تَجِدُك ؟ فقال : أجدنى والله أجدُ ما لا أجد أيامَ أزعم أنى أجد ما لم أجد حيث أقول :

كأنّى غداةَ الزُّرْقِ ياميّ مُدْنَفٌ يجودُ بنفسٍ قد أحَمّ حِمامُها

حِذارَ اجتذامِ البينِ أقرانَ نيّةٍ مصابٍ ولوعاتُ الفؤادِ انجذامُها

ثم قال :

ياربِّ قد أشرفتْ نفسى وقد عَلِمَتْ عِلْماً يقيناً لقد أحصيتَ آثارى

يامُخْرِجَ الرُّوحِ من جسمى إذا احتضرت وفارجَ الكَرْبِ زحزحنى عن النـــار

فكانا آخر ما قال[1]. ويقولون إنه اشتكى وهو بالحَجْرِ من اليمامة مرضاً ثَقُلَ عليه فمات فيه[2].

على هذه الصورة تتعدّد الروايات وتختلف حول وفاة ذى الرمة ، كما اختلفت وتعددت حول حياته . ومنذ البداية نستطيع أن نرفض تلك الرواية التى تذهب إلى أنه مات فى أصبهان ، فهى رواية متأخرة انفرد بها السيوطى ، ولم يذكرها أحدٌ من المتقدمين ، ثم هى — ببساطة — لا تتفق مع الواقع التاريخى لحياة ذى الرمة كما رأيناه من قبل . وكذلك نستطيع أن نرفض تلك التفاصيل التى ذكرها الرواة المتقدمون ، والتى تأخذ طابعَ الحكاية الشعبية حين تحاول الربطَ بين موت ذى الرمة وبين ناقته الحبيبة إلى نفسه « صَيْدَحَ » التى طالما تغنى بها فى شعره ، وذلك لسبب بسيط وهو أن سُنَّةَ البادية ترفض أن يكون المسافر بها وحيداً لا رفيق له ، فلم يُعْرَفْ عن العرب أنهم كانوا يخترقون الصحراء فى غير رُفْقَة . وهى سُنّةٌ ظهرتْ آثارها فى المقدّمات الطللية لقصائدهم فى ذلك الحديث التقليدىّ بين الشاعر ورفيقيه ، وقديماً قال الشرّاح فى تعليل خطاب امرئ القيس لرفيقين فى مَطْلَعِ معلقته : « والعلة فى هذا أنّ أقل أعوان الرجل

---

(١) المصدر السابق ١٢١– ١٢٢ .

(٢) المصدر السابق ١٢٢ .

فى إبله وماله اثنان، وأقل الرفقة ثلاثة»[١]. والمسألة ليست مجرد محاولة للتعليل، وإنما هى سُنّة البادية وواقع الحياة فيها. وفى أكثر من موضع من شعر ذى الرمة نجده يتحدث إلى رفاق سفره أو يتحدث عنهم[٢]. ومن هنا نستطيع أن نرفض كل ما يقال عن موته وحيداً فى الصحراء بسبب نِفَار ناقته أو شرودها أو قموصها، فذلك كله لا يتفق مع سنة البادية ولا طبيعة الحياة فيها. وبهذه التصفية للتفاصيل تتخلّص لنا بعض الحقائق المجردة سنحاول من خلالها أن نتصور نهاية ذى الرمة. ولكن المحاولة فى مثل هذا الموقف الذى تنعدم فيه الأسبابُ المرجِّحة أو العوامل التاريخية المساعدة تبدو على قدر كبير من العسر. وحتى هذه الحقائق المجردة لا تقدّم لنا إلا مجرّدَ تبسيط المشكلة، ولكنها لا تقدم حلاً يقينياً لها. وفى ظنى أن خير منهج نصطنعه فى مثل هذا الموقف هو منهج علماء الحديث فى «الجرح والتعديل» من أجل تحديد مواقف واضحة من الرواة تنفذ من ورائها إلى تصحيح الروايات التى يروونها.

والذى يبدو لى أن ذا الرمة مات بالدهناء وهو فى بداية رحلته بها مع قافلة خارجة من ديار قومه فى طريقه إلى الشام ليمدح هشاماً بتلك اللامية[٣] التى كان قد بَدَأ إعدادَها، ثم حال القَدَرُ دون إتمامها، فبدت فى شعره كأنها «لحن لم يتم». وفى أغلب الظن أنه مات فى مرض كان يلحّ عليه منذ فترة غير قصيرة قبل موته، وهو مرض ربما كانت إشارته فى بعض شعره المبكر إليه[٤]. ولعله هو الذى طبع بعض قصائده المتأخرة التى نظمها فى سنواته الأخيرة بذلك الطابع الحزين المتشائم الذى يسيطر عليه شبح الموت[٥]، وهو الطابع الذى أشرنا إليه منذ حين، وافترضنا أن يكون مَرَدُّه إلى مرض أخذ يَتَسَرّى فى أوصاله

---

(١) التبريزى: شرح القصائد العشر / ٣.

(٢) انظر على سبيل المثال فى ديوانه القصائد والأبيات ١٠ / ٤٣ — ٤٥، ١٦ / ٢٧ — ٣٠، ٣٤ — ٣٧، ٢٢ / ٢٣ — ٣١، ٢٤ / ٢٨ وما بعده، ٢٩ / ٢٩ وما بعده، ٣٢ / ١٣، ٤١ / ١٥، ٢٥ — ٣٠، ٤١ / ٢٢ — ٢٦، ٦٦ / ١٩ — ٢٣.

(٣) القصيدة ٦٠ من الديوان ص ٤٥٤ — ٤٥٨.

(٤) انظر قصيدته اللامية رقم ٦٤ بالديوان: الأبيات ٣٤ — ٣٧ (آخر القصيدة) ص ٤٩٠ — ٤٩١.

(٥) انظر قصيدته اللامية رقم ٦٦ بالديوان: البيتين ٤٠، ٤١ ص ٥٠١.

حاملاً معه نُذُرَ النهاية التي كانت قد أخذت تقترب منه . ومن هنا كنا نستبعد أن يكون هذا المرض هو الجدريّ الذى تحدثت عنه بعض الروايات[١] ، والذى يميل « شاده » فى ترجمته له بدائرة المعارف الإسلامية إلى أنه مات به[٢] . وربما كان هذا المرض هو تلك النَّوْطَة التى يتحدث الرواة بأنه « وَجِعَها دهراً »[٣] . وليس من الضرورى لكى تنفجر هذه النوطة أن « تَقَمَّصَ به ناقته » كما تذهب إلى ذلك بعض الروايات التى رفضناها ، وإنما هى غُدَّة وَجِعَها دهراً ، ثم اشتدت عليه فانفجرت فمات .

ونحن — حين نميل إلى هذا الرأى — نأخذ بروايتين من تلك الروايات المختلفة المتضاربة التى يذكرها صاحب الأغانى : إحداهما عن المُنْتَجِع بن نَبْهان ، وتذهب إلى أن ذا الرمة مات بالدَّهْناء[٤] ، والأخرى عن أبى الغَرَّاف ، وتذهب إلى أنه مات وهو يريد هشاماً ، وقال فى طريقه فى ذلك :

بلادٌ بها أهْلُونَ لستُ ابنَ أهلها ‏ وأخرى بها أهلون ليس بها أهلُ[٥]

والمنتجع أحد رواة شعره وأخباره[٦] ، وأحد من يَرْوِى عنهم الأصمعى[٧] وأبو عبيدة[٨] ، وهو — فوق هذا كله — تَيْمِيٌّ من قبيلة تيم بن عبد مَنَاة إحدى قبائل الرِّباب التى منها قبيلة ذى الرمة ، بل يقال إنه من عَدِىّ نفسها قبيلة ذى الرمة[٩] ، ثم هو — وهذا أهمُّ — معاصرٌ لذى الرمة ، وأحد الذين شهدوا موته ودفنه[١٠] . وكذلك الشأن مع أبى الغَرَّاف ، فهو أيضاً من رواة

(١) انظر الأغانى ١٦ / ١٢١ (ساسى) .
(٢) A. Schade, The Ency. of Islam, art. Dhu'l-Rumma.
(٣) انظر الأغانى ١٦ / ١٢٢ (ساسى) .
(٤) المصدر السابق ١٢٢
(٥) المصدر السابق ١٢١
(٦) انظر المرزبانى : الموشح ١٧٤ ، ١٨٣ .
(٧) انظر ابن قتيبة : الشعر والشعراء ٤٢٨ ، والقالى : الأمالى ١ / ١٣٢ .
(٨) انظر المرزبانى : الموشح ١٢٧ .
(٩) انظر المصدر السابق ١٢٧ ، وليم وعدى أخوان (انظر المبرد : نسب عدنان وقحطان ٦)
(١٠) انظر الأغانى ١٦ / ١٢٢ (ساسى) .

أخباره[1]، وهو — إلى جانب ذلك — أحدُ مَنْ يَرْوِى عنهم ابن سلام[2] .
ومن هنا كنا نشعر بشىء من الاطمئنان إلى هاتين الروايتين اللتين نراهما أصحَّ ما وصل إلينا من روايات عن وفاة ذى الرمة ، وبخاصة لأن رواية أبى الغراف — وهو فى هذه المسألة أقل درجةً من المنتجع — تعززها روايةٌ أخرى عن الأخفش عن السُّكَّرى عن ابن السكيت[3] . ويزيد من اطمئناننا إلى هاتين الروايتين ، وإلى ما انتهينا إليه من رأى فى ضوئهما ، ما يذكره الهَمْدَانى عن شجرة فى مَدَاخِل الدَّهْنَاء من ناحية الصَّمَّان فى الطريق إلى اليمامة يعرفها البدو باسم « شجرة ذى الرمة » ، ويقولون إنها الشجرة التى مات عندها وكتب فيها شعره[4] .

فى ضوء هاتين الروايتين نستطيع أن نتصور الموقف : لقد شَدَّ ذو الرمة رحاله إلى الشام ، وأخذ فى إعداد قصيدة يمدح بها هشاماً ، وصَحِبَ قافلةً خارجة من ديار قومه ، ولكنَّ القافلة لم تكد تقترب من نهاية الدهناء حتى انفجرت تلك النَّوْطَة التى كان يشتكيها من قبل ، وهناك فى ظل شجرة حزينة لفظ أنفاسه الأخيرة .

* * *

ودفن ذو الرمة — حسب وصيته[5] — فى كُثْبَان حُزْوَى فى رمال الدهناء[6] ، حُزْوَى التى كان لها أعمق الذكريات فى نفسه ، والتى طالما تغنى بها فى

---

(١) انظر المصدر السابق ١١٢، ١١٤، ١١٦، ١١٧ . وابن سلام : طبقات الشعراء ١٢٦، ١٢٨ .
(٢) انظر المرزبانى : الموشح ٦٦ ، ١٢٩ ، ١٣٢ . وانظر طبقات الشعراء فى مواضع كثيرة .
(٣) انظر الأغانى ١٦ / ١٢١ (ساسى) .
(٤) انظر صفة جزيرة العرب ١٣٨ .
(٥) عن المنتجع بن نبهان قال : لما احتضر ذو الرمة قال : إنى لست ممن يدفن فى الغموض والوهاد ، قالوا : فكيف نصنع بك ونحن فى رمال الدهناء ؟ قال : فأين أنتم من كثبان حزوى ؟ — قال : وهما رملتان مشرفتان على ما حولهما من الرمال — قالوا : فكيف نحفر لك فى الرمل وهو هائل ؟ قال : فأين الشجر والمدر والأعواد ؟ قال : فصلينا عليه فى بطن الماء ، ثم حملناه ، وحملنا له الشجر والمدر على الكباش ، وهى أقوى على الصعود فى الرمل من الإبل ، فجعلوا قبره هناك ، وزبروه بذلك الشجر والمدر وجاءوه فى قبره . فأنت إذا عرفت قبره رأيته قبل أن تدخل الدهناء ، وأنت بالدو على مسيرة ثلاث (الأغانى ١٦ / ١١٢ ساسى ، وانظر أيضاً معجم البلدان لياقوت ٣ / ٨٨٥ رواية عن معمر بن المثنى مع اختلاف لفظى يسير) .
(٦) يقول ابن بليهد فى حديثه عن الطريق من الرياض إلى الكويت : وإذا جزت الدهناء — أى أكثبة الدهناء — فالتفت إلى يمينك تر حزوى منقطعة من الدهناء .. وهى قطيعة رمل من رمل الدهناء ..»

شعره[١] ، حيث كانت تنزل مية أيام أن رآها أول مرة ، وحيث عاش أجمل سنوات شبابه ، وأسعد أيام عمره ، عندما كان الحب طفلاً مرحاً لم يتحمل بعدُ هموم الحياة ، ولم تثقل كواهله الرقيقة أعباءُ الزمن وتكاليفُ السنين ، ويذكر بعض الرواة أنهم رأوا قبره ، وأنه « بأطراف عَنَاق من وسط الدهناء مقابل الأواعس »[٢] في موضع يقال له « قرِنْدَاد »[٣] ، وهي كلها — كحُزْوَى — مواضعُ تغنَّى بها في شعره[٤] . وتخليداً لذكرى الشاعر البدويّ الذي عاش للبادية ، ووهب حياته وفنه لها ، ورسم في شعره أروع صورة رسمها شاعر لها ، ثم أوصى بجسده بعد موته لرمالها ، حتى يظل على صلة بها ، ويُحسَّ في ضَجْعته الأبدية أنه لم ينفصل عنها ، أطلقَ البدْو على الموضع الذي دُفن فيه اسم « عَنَاق ذي الرمة »[٥] ، كما أطلقوا على الشجرة التي مات تحتها اسم « شجرة ذي الرمة » .

وكما اختلف الرواة حول قصة وفاته اختلفوا أيضاً حول سنة الوفاة ، فبينما يترقّى بها بعضهم فيذكر أنه ظل حيًّا حتى أدرك خلافة مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية (١٢٧ — ١٣٢) ، وأنه وفد عليه شيخاً « مُتَحَنِّيًا كَبْرَةً قد انحلّت عمامته منحدرةً على وجهه » يهنئه بالخلافة[٦] ، ينحدر بها آخرون إلى سنة ١٠١[٧] . ولكن أكثر المصادر متفقة على أنه توفي في خلافة هشام بن عبد الملك سنة ١١٧

تحوى على حد الصلب ... باقية بهذا الاسم إلى هذا العهد » (صحيح الأخبار ٢/١٧٣) « والصلب هو الفاصل بين الدهناء والصمان .. والصمان باق على اسمه إلى هذا العهد » (المرجع السابق / ١٧٤ ، ١٧٥)

(١) انظر في ديوانه القصائد والأبيات ٢٠ / ٤ ، ٤٤ / ١ ، ٢٧ / ١ ، ٣٠ / ٩ ، ٣٢ / ١ ، ١٤ ، ٣٩ / ١١ ، ٤١ / ١ ، ٥٣ / ٦ ، ٢٠ ، ٥٥ / ٤ ، ٥٧ / ٧ ، ٦٠ / ٥ ، ٦٢ / ٩ ، ٦٦ / ١ ، ٦٧ / ٣ ، ٢٣ ، ٧٠ / ٦ ، ٨٦ / ٣ ، ٤ .

(٢) أبو عمرو الرواية في الأغاني ١٦ / ١٢٢ (ساسي) . وعناق موضع في ديار تميم ، والأواعس جبال يقابلن ديار بني سعد التميميين حيث يختلط بهم الرباب .

(٣) انظر القاموس المحيط : مادة (فرد) . وفي ياقوت : معجم البلدان (٣ / ٨٨٥) أنه « قرنداد » وهو جبل بالدهناء ، وبحذائه جبل آخر ، يقال لهما القرندادان » وهما مرتفعان جداً .

(٤) انظر في ديوانه القصائد والأبيات : ١١ / ٥١ ، ٤١ / ٣٨ ، ٧٥ / ١٦ .

(٥) ياقوت : معجم البلدان ٣ / ٧٢٣ ، وانظر لسان العرب وتاج العروس : مادة (عنق) .

(٦) ابن عبد ربه : العقد الفريد ١ / ٣٦٩ — ٣٧٠ .

(٧) انظر اليافعي : مرآة الجنان ١ / ٢١٢ .

وهو فى الأربعين من عمره[١] . والمشكلة هنا يسيرة ، والسبيل إلى حلها قريب إلى حدٍّ بعيد ، فما دام من الثابت أن ذا الرمة — بنص شعره وأخباره الصحيحة — قد مدح بلال بن أبى بردة فى أثناء ولايته القضاء ، فمن المستحيل عقلا أن يكون قد مات قبل ولاية بلال القضاء . ولما كان بلال لم يتولَّ القضاء إلا فى سنة ١١١ كما رأينا من قبل ، فلا بد أن يكون ذو الرمة حيًّا إلى ما بعد هذا التاريخ . ومن هنا نستطيع — ببساطة — أن نستبعد كل الروايات التى تضع حدًّا لحياته قبل ذلك . كما نستطيع — من ناحية أخرى — أن نستبعد تلك الرواية التى تذهب إلى أنه أدرك خلافة مروان ، فهى رواية غريبة انفرد بها صاحب العقد الفريد ، وليس فى شعره أو أخباره ما يؤيدها ، والبيت الذى نسب إليه فيها لا أثر له فى ديوانه ولا فى أخباره . وبهذا لا يبقى أمامنا إلا سنة ١١٧ وهى السنة التى عليها أكثرُ المصادر ، وهى أيضًا التى يرجّحها « شاده » فى ترجمته له بدائرة المعارف الإسلامية[٢] . و « مكارتنى » فى مقالته الموجزة عنه[٣] .

* * *

وهكذا أغمض شاعرُ الحب والصحراء عينيه على شيئين وهب لهما حياته وفنه : ذكريات مية الخالدة التى عاشت فى خياله حُلْمًا جميلا ساحراً ظل يتراءى له منذ أن طلَعَتْ عليه فى فَجْر شبابه فجراً رقيقًا نَديًّا يحمل له النور والأمل إلى أن طواه الموت فى أصيل عمره المشرق الزاهى قبل أن يَحُلَّ به المساء ، ورُؤى الصحراء الأخّاذة الخلاّبة التى رأى فجرَ الحياة طفلاً من خلالها ، وأشرق عليه بينها صباحُها يحمل له الدفءَ والحياة ، ثم زحفَتْ إليه من ورائها ظلالُ الأصيل المتكاثفة لتُسْدل عليه ستارَ النهاية الحزينة ، طاويةً معها عمره القصير الذى مرَّ كأنه حُلْمُ ليلة من ليالى الصيف ، أو سحابةٌ من سُحُب الصحراء الرقيقة الشفّافة سرعانَ ما تتبدّد .

---

(١) انظر الأغانى ١٦/١٢١ (ساسى) ، وابن خلكان : وفيات الأعيان ١/٤٩٩ ، واليافعى : مرآة الجنان ١/٢٥٣ ، والعينى : شرح الشواهد الكبرى ١/٤١٢ ، والسيوطى : شرح الشواهد الكبرى ٥٣ .

(٢) A. Schade: The Ency. of Islam, art. Dhu'l-Rumma.

(٣) Macartney: A Volume of Oriental Studies, p.293.

الباب الثانى

الشعر : دراسة موضوعية



الفصل الأول

شعر الحب

١

البحث عن المثل الأعلى :

قضى ذو الرمة الفترة الأولى من حياته — كما يقضيها أمثاله من شباب البادية — بحثاً عن مثل أعلى كانت تتراءى له في خياله ملامحه وقسماته غامضة مبهمة لم تنكشف عنها تماماً الحجب . إنه يبحث عن تلك الملهمة المجهولة التي يود أن يفتح لها قلبه الصغير ، وتقف عندها آماله التائهة ، وأحلامه التي تضرب في شعاب الصبا على غير هدى . إنه يريد أن يبلغ تلك الواحة الخضراء التي يحلم بها حيث الظل والماء والاستقرار ، حيث يستطيع أن يحط رحاله عن مطاياه المتعبة المكدودة ليستقر ويلقي عن كتفيه المرهقتين أعباء الرحلة وتكاليف الطريق .

وفي أكثر من موضع من شعره تدوّي أصداء هذه الفترة من حياته ، وتتراءى صورة البحث عن هذا المثل ، ومعالم الطريق الساعي خلف هذه الواحة . وهي صورة نرى فيها ذا الرمة يحمل أحلامه الصغيرة ، ويحمل معها غرور فتى يستقبل شبابه ، وهو منطلق خلف مواكب الجمال بقلب متفتح للحب ، متعطش لورود مناهله ، لم ترهقه بعدُ أعباؤه وهمومه ، يراه مغامرة خلف المرأة ، وصراعاً من أجلها يسره فيه أن يَتَسَوَّر الغيور ، ويساعف حاجات الغواني ، ويساير ركبان الصبا التي تغريه بالاندفاع خلفها ، والانطلاق وراءها ، ويتمثله بخياله الصغير عيوناً جميلة ، وأجساداً ممتلئة ناعمة ، ونساء طامحات إلى الشباب ، متعطشات إلى الحب ، يخفين في قلوبهن أهواءهن التي تظهر — على الرغم من كل شيء — في عيونهن الطامحة المتطلعة إلى بعيد[1] .

وفي موضع آخر نراه يتحدث عن هذه الرغبة الجامحة في شيء غير قليل من

---

(١) انظر : ق ١١ من ديوانه ، الأبيات ٢٣ — ٢٥ ص ٩٩ .

الصراحة والإلحاح ، ويصور أحلام يقظته المحوّمة حول الجمال بحثاً عن هذا المثل الذى لا تزال ملامحه وقسماته تتكامل فى خياله :

وبِنْ حاجتى لولا التنائى وربمــا ... مَنَحْتُ الهوى مَنْ ليس بالمتقارِبِ
عَطَابيلُ بِيضٌ مِنْ ذؤابةِ عامرٍ ... رِقاقُ الثنايا مُشْرِفاتُ الحقائبِ
يَقِظنَ الحِمى والرملُ منهن مَرْبَعٌ ... ويشربن ألبانَ الهِجانِ النَّجائبِ[1]

فهو يكشف هنا عن أعماق نفسه وما تنطوى عليه من رغبة فى أولئك البدويات الحسان المترفات الكريمات الأحساب ، كما يكشف فى قصيدة أخرى عن تلك الأحلام التى عاش فيها فترة من صدر شبابه ، أحلام المراهقة التى ترى الحياة لهواً بين فتيات جميلات لا رقباء عليهن ، يعدن لأصحابهن — إذا أمِنَّ العيون — حبال التدلل والتمتع :

ظَلِلْتُ كأنّى واقفٌ عند رسمها ... بحاجةِ مقصورٍ له القيدُ نازعِ
تَذَكُّرَ دهرٍ كان يَطْوِى نهارَهُ ... رِقاقُ الثنايا غافلاتُ الطَّلائعِ
خَلَتْ غيرَ آجالِ الصَّريمِ ، وقد ترى ... بها وُضَّحَ اللَّبّاتِ حُورَ المَدامعِ
كأنّا رَمَتْنا بالعيونِ التى بدت ... جآذرُ حَوْضَى مِنْ جيوبِ البراقعِ
إذا الفاحِش المِغْيارُ لم يرْتَقِبْنَهُ ... مَدَدْنَ حبالَ المُطْمِعاتِ الموانعِ[2]

بل إن فكرة المغامرة تلح عليه أحياناً وتستبدّ بخياله ، فنراه فتى من فتيان البادية الذين يركبون الأهوال فى سبيل محبوباتهم ، ويتجشمون المخاطر من أجل الوصول إليهن ، غير مبالين بالأهل والأحراس . ويحتفظ ديوانه بقصيدة نراه فيها طبعة جديدة من امرئ القيس فى مغامراته الغرامية ، أو ابن أبى ربيعة فى قصصه الغرامى الذى يسلك فيه مسالك فتيان البادية الوعرة المحفوفة بالأهوال

(١) الديوان : ق ٧ الأبيات ١٢ — ١٤ص ٤٦ . وانظر الأغانى ١٦ / ١١٠ (ساسى) .
(٢) الديوان : ق ٤٨ الأبيات ٥ — ٩ ص ٣٥٦ — ٣٥٧ . وقوله « بحاجة مقصور له القيد نازع » يريد به بعيراً قصر له قيده فهو ينزع إلى الإبل السارحة . والطلائع : الرقباء ، يقول : هن عقيلات لا يحتجن إلى رقابة عليهن . والآجال : قطعان الوحش . والصريم : الرمل . وحوضى : موضع .

والأخطار ، فهو يقول فيها بعد المقدمة الطللية القصيرة :

وسربٍ كأمثال المَهَا قد رأيتُه   بوَهْبِينَ حُورِ الطَّرْفِ بِيضٍ محاجرُهْ
أوانسُ حُورُ الطَّرْفِ تُعْشِي كأنَّها   مها قفرةٍ قد أفْرَدَتْهُ جآذرُهْ
عِتالُ الشَّوَى نصفان : نصفٌ عوانسٌ   ونصفٌ عليهنَّ الشُّفوفُ مَعاصرُه
إذا ما الفتى يوماً رآهنَّ لم يَزَلْ   من الوجدِ كالماشي بداءٍ يخامرُه
يُرِينَ أخا الشوقِ ابتساماً كأنَّه   سنا البرقِ في عُرْفٍ له جادَ ماطرُهْ
فجئتُ وقد أيقنتُ أنْ تَسْتَقِيدَني   وقد طار قلبي من عدوٍّ أحاذرُه
فقالتْ بأهلي لا تَخَفْ إنَّ أهلنا   هُجُوعٌ ، وإن الماءَ قد نام سامرُهْ(١)

فذو الرمة هنا يصدر عن ذلك الإحساس بغُرور الشباب الذى جعله يرى فى الحب صورةً من صور الصيد والقنص . وهى صورة تتراءى عادة فى خيال المراهقة بما يسيطر عليه من اندفاع جرىء وتحدٍّ لا يقدّر العواقب ولا يقيم لها وزناً . وهو خيالٌ — كما كان يصور له الحبَّ عمليةَ صيدٍ وقنص — كان يصوّر له المرأة صيداً شهيّاً يسيل له لعابه ، وتفتنه منه مواطنُ الإثارة الحسية :

أأحلفُ لا أنسى وإنْ شَطَّتِ النوى   ذوات الثنايا الغُرِّ والأعينَ النُّجْلا
ولا المِسْكَ من أعراضهنَّ ولا البُرَى   جواعلَ فى أوْضَاحِهِ قَصَباً خَدْلا
قِطافَ الخُطى ، ملتفةً رَبَلاتُها   من اللُّفِّ أفخاذاً ، موْزرةً كِفْلا(٢)

فالمرأة عنده هى المرأة فى خيال كلِّ مراهق : ثغر مشرق ، وعيون جميلة ،

---

(١) ق ٣٤ : الأبيات ٥ – ١٦ ص ٢٥٨ – ٢٥٩ .
وهبين : اسم مكان . وعتال الشوى : ممتلئات السيقان . والشفوف : جمع شف وهو الثوب الرقيق . والمعاصر : جمع معصر وهى الفتاة إذا أدركت . والعرف هنا – على المجاز – أول السحاب .
(٢) المقطوعة ٥٦ ص ٤٢٩ . وانظر أيضاً ق ٦١ الأبيات ٩ – ١٧ ص ٤٦٠ ، ٤٦١ ، والأرجوزة ٦٣ الأبيات ٣١ – ٤٤ ص ٤٨٠ – ٤٨١ . والأعراض هنا : الأبدان . والبرى : الخلاخيل . والأوضاح : جمع وضح وهو البياض ، يريد بياض البرى . والخدل : الممتلئ الضخم . وقطاف الخطى أى قصيرات الخطى . والربلات : جمع ربلة وهى باطن الفخذ . واللف : المكتنزة ، جمع لفاء .

وجسد ممتلئ يضوع منه العطر ، وسواعد مكتنزة ، وسيقان ريا ، وأفخاذ ملتفة ، إلى آخر تلك السلسلة المعروفة التي تشد إليها دائماً خيال المراهقة ، والتي نراها تتردد في أكثر من موضع من شعره في هذه الفترة من حياته العاطفية التي كان يرى المرأة فيها جسداً ومتعة ولا شيء غير ذلك :

وفي الجِيرَةِ الغادين مِنْ غيرِ بِغْضَةٍ ... مَبَاهيجُ أمثالُ الهِجانِ البَوَائِكِ

بعيداتُ مَهْوَى كلِّ قُرطٍ عَقَدْنَه ... لِطافُ الحَشَا تحت الثُّدِيِّ الفَوَالِكِ

كأنَّ الفِرِنْدَ الخُسْرُوانيَّ لُثْنَه ... بأعطافِ أنْقاءِ العُقُوقِ العَوَانِكِ

تَوَضَّحن في قَرْنِ الغزالة بعدما ... تَرَشَّفْن دِرّاتِ الذِّهَابِ الرَّكائِكِ

إذا غاب عنهنَّ الغَيُورُ وأشرقتْ ... لنا الأرضُ في اليوم القصيرِ المُبَارَكِ

تَهَلَّلْن واستأنسنَ حتى كأنما ... تَهَلُّلُ أبكارُ الغَمامِ الضواحكِ[1]

في هذه الفترة المبكرة من حياة ذي الرمة العاطفية تراءت له صورة بنت فضَّاض . ويحتفظ ديوانه بقصيدة قالها فيها[2] ، نراه فيها — كما رأيناه في غيرها من شعر هذه الفترة — مشغولا بالجسد ومفاتنه ، حريصاً على الوقوف عند مواطن الإثارة الحسية منه . وهو يبدؤها بحديث سريع إلى حادِيَي صاحبته يطلب إليهما فيه أن يعوجا معه عليها حتى يشفي نفسه من حديثها ، ثم يندفع نحو جسدها فيصفه ، ويخرج من ذلك إلى وصف صاحباتها الجميلات دائراً في نفس الدائرة الحسية التي دار فيها معها ، حتى إذا ما استوفى حظه منها ومنهن[3] انطلق إلى الصحراء :

يا حَادِيَيْ[4] بنتِ فَضَّاضٍ أما لكما ... حتى نكلِّمَها هَمٌّ بتعريجِ

---

(١) ق ٥٥ الأبيات ١٨ — ٢٣ ص ٤١٩ — ٤٢٠ .

الهجان : الإبل البيض . والبوائك : السمان . والفوالك : النواهد . والفرند : ضرب من الثياب . والأنقاء : الكثبان . والعقوق : اسم مكان . والعوانك : الرمال المشرفة الوعرة المسالك . وتوضحن : برقن . والضمير فيها يعود على الأنقاء . والذهاب : الأمطار اللينة جمع ذهبة . والركائك : الضعاف .

(٢) ق ٩ ص ٧١ — ٧٦ .

(٣) من البيت الأول إلى البيت العاشر ص ٧١ — ٧٢ .

(٤) هذه رواية بعض مخطوطات الديوان (انظر : Add. and Correct. p. XXVI.) وهي أيضاً رواية الآمدي في الموازنة (ص ١٨٦) . وأما الرواية التي أخذ بها ناشر الديوان فهي « ياحاديي بنت فضاض » —

خُودٌ كأنّ اهتزازَ الرمحِ مِشْيَتُها ... لَفّاءُ ممكورةٌ من غير تَهْبيجِ
كأنّها بَكْرَةٌ أدْماءُ زيَّنها ... عِتْقُ النِّجارِ وعيشٌ غيرُ تَزْليجِ
فى رَبْرَبٍ مُخْطَفِ الأحشاءِ مُلْتَبِسٍ ... منه بنا مَرَضُ الحُورِ العَباهيجِ
كأنّ أعجازَها والرَّيْطُ يَعْصِبُها ... بين البُرينَ وأعناقِ العَوَاهيجِ
أنقاءُ ساريةٍ حَلَّتْ عَزَاليَهَا ... من آخرِ الليلِ ريحٌ غيرُ حُرْجُوجِ
تَشْفِى إذا عُجْنَ من أجيادهنّ لنا ... عُوجَ الأعنّةِ أعناقَ العَنَاجيجِ
صَوَادِىَ الهامِ والأحشاءُ خافقةٌ ... تناوُلَ الهِيمِ أرشافَ الصَّهاريجِ
مِنْ كلِّ أشنَبَ مَجْرَى كلِّ مُنْتَكِثٍ ... يَجْرِى على واضحِ الأنيابِ مثلوجِ
كأنّه بعدما يُغْضِى العيونُ به ... على الرُّقادِ سُلافٌ غيرُ ممزوجِ[1]

* * *

وفى هذه الفترة أيضًا تراءى له خيالُ أم سالم التى رجّحنا أنها هى نفسُها المتيّمة . وفى ديوانه — كما رأينا من قبل [2] — سبع قصائد يتحدث فيها عنها ، من بينها خمس يتحدث عنها وحدها ، واثنتان تشاركها مية فيهما . ومن الواضح أن هاتين الأخيرتين من نتاج الفترة الثانية من حياته ، وهى الفترة التى تبدأ بحب مية ؛ فهو يبدو فيهما مشغولا بها شغلا يملأ عليه أرجاء نفسه ، حتى لتبدو صورة صاحبته القديمة ناصلة الألوان إلى حد كبير . إنه يتذكر فيهما أيامه معها ، ولكن

= وهى غير دقيقة والتحريف فيها واضح . والصواب تصحيف لقضاعى كما نبه إلى ذلك مكارثى بعد نشر ديوانه . وبنت قضاعى امرأة من بكر بن وائل :
(انظر : Index of names of persons, tribes, etc p. XVIII)

(١) الخود : الناعمة الحسنة . واللفاء : العظيمة الفخذين . والممكورة : المطلة . والتهبيج : الورم . والبكرة الأدماء : الناقة البيضاء . وعيش غير تزليج يريد به عيشا رخيا كافيا . والربرب : القطيع من البقر الوحشى يريد به النساء . والعواهيج : الظباء الطوال الأعناق ، واحدها عوهج . والعزالى : جمع عزلاء وهى فم المزادة . والحرجوج : الريح الشديدة الهبوب . والعناجيج : الجياد من الإبل والخيل . وأرشاف الصهاريج : بقايا الماء فى الحياض . والأشنب : الثغر العذب . والمنتكث هنا المسواك . وواضح الأنياب يريد بياض الأسنان . (وانظر فى شرح البيتين الخامس والسادس : أمالى القالى ١/١٥٠–١٥١) .

(٢) انظر الفصل الأول من الباب الأول ص ٥٩ .

فى بيت واحد فى كل منهما ، بل إن هذا البيت فى إحداهما تزاحمها مية فيه . لقد أصبحت مية كل شىء فى حياته ، ولم تعد أم سالم سوى ذكرى بعيدة خافتة الأصداء . يقول فى إحداهما[1] :

عليكُنّ يا أطلالَ مَيٍّ بشارعٍ   على ما مضى مِنْ عهدكُنّ سَلامُ
ولا زال نَوْءُ الدَّلْوِ يَبْعَقُ وَدْقَهُ   بكُنّ ، ومن نَوْءِ السِّماك غَمَامُ
بكلّ جَدِيٍّ غيرِ ذاتِ بُرَايَةٍ   عليكن مَجْرَى جارحٍ ومَنَام
عَلَامَ سألْنَاكُنّ عن أم سالمٍ   وَمَيٍّ فلم يَرْجِعْ لكُنّ كَلام
هوًى لكَ ما ينفكُّ يدعوكَ ما دعا   حماماً بأجراعِ العَقِيق حَمَامُ
إذا هَمَلَتْ عَيْنِى لها قال صاحبى   بمثلكَ هذا فتنةٌ وغـرام
علامَ وقد فارقتَ مَيًّا وفارقتْ   ومَيّةُ فى طولِ البكاء تُلام
أطاعتْ بكَ الواشين حتى كأنّما   كلامُكَ إياها عليكَ حَرَام[2]

إنه يقف بأطلال مية ، فيوجه إليها تحيته الرقيقة ، تحية عهد سعيد مضى له بيتها ، ويدعو لها بالسقيا ، ثم يسألها عن صاحبته التى كانت تملأها حياة وبهجة ويتذكر معها صاحبته القديمة التى لا تزال ذكراها حية فى نفسه ، ولكن الأطلال لا ترد سؤاله ، فتنهار أعصابه ، وتنهمر الدموع من عينيه ، فيحاول صاحبه أن يعيد إليه نفسه الضائعة ، فيذكّره بموقف مية منه ، وكيف أطاعت به الواشين فهجرته حتى كأنما أصبح كلامه معها محرمًا عليه .

وفى أغلب الظن أن هذه القصيدة متقدمة زمنياً على القصيدة الأخرى[3] ، فصورة أم سالم فى القصيدة السابقة لم تزل بها بقيةٌ من حياة ، لم تحجُبْها صورة مية كما حجبتها فى القصيدة الأخرى التى نرى فيها مية وقد سُلِّطت عليها الأضواء من كل جانب فأصبحت كلّ شىء فيها ، ولم تعد أم سالم سوى ذكرى عابرة تمرُّ بخيالِ

---

(١) ق ٧٢ ص ٥٦٢ – ٥٦٣ .

(٢) يبعق ودقه أى يصب مطره . والجدى : المطر العام أو الذى لا يعرف أقصاه . والبراية : القتاد . والجارح : المطر يجرح الأرض . والمنام : السكون .

(٣) ق ٢٣ ص ١٦٣ – ١٦٩ .

صاحبها القديم كأنها حلم من أحلام اليقظة :

لقد كنتُ أخفى حبَّ ميٍّ ، وذِكرَها ... رَسيسَ الهوى ، حتى كأنْ لا أريدُها
كما كنتُ أطوى النفسَ عن أمِّ سالمٍ ... وجاراتِها حتى كأنْ لا أعيدُها
إذا أعرضتْ بالرمل أدْماءُ عَوْهَجٌ ... لنا قلتُ : هذى عينُ ميٍّ وجيدُها
فما زال يَغْلو حبُّ ميةَ عندنا ... ويزدادُ حتى لم نجدْ ما يَزيدُها
إذا اللامعاتُ البيضُ أعرضنَ دونها ... تَقارَبَ لى من حبِّ ميٍّ بعيدُها
تذكرتُ ميًّا بعد ما حالَ دونَها ... سُهُوبٌ تَرَامَى بالمراسيلِ بِيدُها[1]

لقد أصبحت أم سالم ذكرى بعيدة ، بل إنها لم تعد سوى عِبْرة يعتبر بها صاحبها القديم ليخفف عن نفسه أحزان حبه الجديد ، ذلك الحب الذى استبد بمشاعره حتى أصبح يرى صاحبته فى كل ظبية جميلة تَسْنَحُ له فوق رمال البادية ، بل حتى أصبح لا يجد فى قلبه من الحب أكثر مما منحها ، فهى دائماً ملء قلبه ، وذكراها دائماً ملء خياله ، مهما تُفَرِّق الصحراء الواسعة الفسيحة وبينهما .

فإذا ما تركنا هاتين القصيدتين اللتين نرى فيهما أم سالم مجرد ذكرى توشك مية أن تُسْدِلَ عليها أستار النسيان ، ومضينا إلى القصائد الخمس الأخرى التى نرجح أنها من نتاج هذه الفترة الأولى من حياته العاطفية ، لنحاول استجلاء ملامح الصورة النفسية له ، فإننا نلاحظ أن من بينها مقطوعتين قصيرتين : إحداهما فى ستة أبيات[2] ، يبدؤها بحديث الأطلال الذى يشغل منها أربعة أبيات نراه فيها يائساً من حبه ، ثم يخرج إلى وصف ناقته فى البيتين الباقيين . وأما الأخرى ففى ثمانية أبيات[3] ، يبدؤها أيضاً بحديث الأطلال ، ويتذكر عهد صاحبته البعيدة ، وأيامه الماضية معها ، وما كلفت عينيه من عبرات ، وما دفعته

---

(١) الأبيات ٥ – ١٠ ص ١٦٤ . رسيس الهوى : أوله أو ما بطن منه . ولا أعيدها : أى لا أبالى بها ولا أهتم . والعوهج : الظبية الطويلة العنق . واللامعات البيض هى البيد التى تلمع بالسراب . والسهوب : جمع سهب وهو ما استوى من الأرض . والمراسيل : الإبل السهلة السير .

(٢) رقم ١٥ ص ١٢١ – ١٢٢ .

(٣) رقم ٨٤ ص ٦٤٣ – ٦٤٤ .

إليه من اختراق المفاوز المظلمة الرهيبة ، ثم يخرج بعد خمسة أبيات إلى وصف ناقته في الأبيات الثلاثة الباقية . في هذه المقطوعة نرى ذا الرمة حزيناً على بُعْد صاحبته ، ولكنّ ظلال اليأس القاتمة التي رأيناها تغشّى المقطوعة السابقة تختفي هنا ، مما يجعلنا نظن أنها متقدمة زمنيا على المقطوعة السابقة . وكلتا المقطوعتين — في أغلب الظن — متأخرتان زمنياً عن القصائد الثلاث الأخرى [1] التي نرى فيها ذا الرمة مشبوبَ العاطفة بشكل واضح ، ولعلهما آخر ما نظمه في أم سالم قبل أن تختفي صورتُها من خياله .

في هذه القصائد الثلاث تطل علينا صورة ذي الرمة قريبة الشبه من تلك الصورة التي رأيناها له من قبل مع بنت فضّاض : صورة الفتى الذي لا يزال متعلقاً بخيال المراهقة ، متشبثاً بما فيه من متع . وهي صورة تجعلنا نضع أم سالم في الحلقة الثانية من حلقات تجاربه العاطفية في هذه الفترة من حياته بعد الحلقة الأولى التي وضعنا فيها بنت فضاض ، فجو المراهقة الذي رأيناه في الحلقة الأولى ما تزال رائحته تفوح هنا ، ولكنها رائحة تختلط بعطر نفاذ من الحنين واللوعة . لقد بدأ ذو الرمة يجتاز فترة المراهقة بما يسيطر عليها من حسية جامحة ، ليضع قدميه في طريق الشباب حيث يمضي فيما يشبه التيه بحثاً عن الحبيب المجهول الذي يريد أن يقدم قلبه له ، وهو يحمل في أعماقه هموم البحث عن المجهول ، والخوف من الضلال في التِّيه السَّحيق . ومن هنا اختلطت في هذه القصائد ذكريات المراهقة المرحة الممتعة بذكريات الحب الحزين وما يحمله لصاحبه من لوعة وحنين : لوعة على الأمل الذي يتراءى له ثم يفرّ منه ، وحنين إلى ذلك الطعم الجديد الذي بدأت حلاوته — على ما يشوبها من مرارة — تسري في القلب المتفتح للتجربة التي يمرُّ بها لأول مرة .

إن ذا الرمة يمرُّ في هذه الفترة من حياته فوق ذلك الجسر الذي يفصل بين سن المراهقة بما فيها من مرح وانطلاق ، وبين سن الشباب التي يحاول فيها القلبُ أن يجد نفسه الضائعة . وهي فترة تمثلها بصورة قوية قصيدته التي يقول فيها متحدثاً

---

(١) وهي التي تحمل الأرقام ٤٨ ، ٥٠ ، ٧٩ .

عن ديار أم سالم[1] :

عَهِدْنا بها لو تُسْعِفُ العُوجُ بالهوى ... رِقاقَ الثنايا واضحاتِ المعاصمِ

هِجانٌ جعلن السُّورَ والعاجَ والبُرَى ... على مثل بَرْدِيِّ البِطاحِ النَّواعمِ

إذا الخَزُّ تحت الأتْحَميّاتِ لُثْنَه ... بمُرْدَفةِ الأفخاذِ مِيلِ المآكمِ

لَحَفْنَ الحصى أنْيارَه ثم خُضْنَه ... نُهوضَ الهجانِ المُوعِثاتِ الجَواثمِ

رويدًا كما اهتزّتْ رماحٌ تَسَفَّهَتْ ... أعاليَها مَرُّ الرياحِ النَّواسمِ

إذا غاب عنهنّ الغَيُورانِ تارةً ... وعنّا وأيامُ النُّحُوسِ الأشائمِ

أَرَيْنَ الذي اسْتَوْدَعْنَ سوداءَ قلبِه ... هوًى مثلَ شكِّ الأَيْزَنِيِّ النَّواجمِ

عيونَ المها ، والمِسْكُ يَنْدَى عَصيمُه ... على كل خدٍّ مشرقٍ غيرِ واجمِ

وحُوًّا تُجَلّي عن عِذابٍ كأنّها ... إذا نَغْمةٌ جاوبْنَها بالهَماهِمِ

ذُرَى أُقحوانِ الرملِ هَزَّتْ فروعَه ... صَبًا طَلّةٌ بين الحُقُوفِ اليَتائمِ

كأنّ الرِّقاقَ المُلْحَماتِ ارتجعنها ... على حَنْوَةِ القُرْيانِ تحتَ الهمائمِ

وريحِ الخُزامَى رَشَّها الطَّلُّ بعدما ... دنا الليلُ حتى مسَّها بالقوادمِ

أولئك آجالُ الفتى إذْ أردنه ... بقتلٍ ، وأسبابُ السَّقامِ المُلازمِ

يُقَرِّبن حتى يَطْمَعَ التابعُ الصِّبا ... وتهتزّ أحشاءُ القلوبِ الحَوائمِ

حديثًا كطعمِ الشُّهْدِ حُلْوًا صدورُه ... وأعجازُه الخُطْبانُ دونَ المحارمِ

وهن إذا ما قارف[2] القَوْلُ ريبةً ... ضَرَحْنَ الخَنا ضَرْحَ الجيادِ العَواذمِ[3]

---

(١) ق ٧٩ الأبيات ١٣ — ٢٨ ص ٦١٤ — ٦١٨ .

(٢) في الديوان « فارق » وواضح أنه تحريف لا يستقيم معه المعنى ، فصحيحه ما أثبتناه .

(٣) العوج : الأيام مرة رخاء ومرة شدة ، أو هي النوق الضامرة طرفها عوجاء ، والأول تفسير أبي عمرو في بعض مخطوطات الديوان (انظر الديوان ص ٦١٥ الهامش رقم ١٣) ، والثاني أقرب إلى المعنى . وهجان : بيض يريد النساء . والسور : الأساور ، وكذلك العاج . والبرى : الخلاخيل . والأتحميات : ضرب من البرود اليمنية . والمآكم : رءوس الأوراك . والأنيار : أهداب الثياب جمع نير ، وقوله « لحفن الحصى أنياره » أي جعلن الأنيار كاللحاف للحصى يريد أنهن يجررن أذيالهن الطويلة على الحصى . والهجان : الإبل البيض . والموعثات : الواقعات في الوعث وهو الرمل اللين الذي تغوص فيه الأرجل ، يصف خطوات صاحباته —

وواضح أن ذا الرمة موزع العاطفة بين ذكريات الشباب وذكريات المراهقة ، وأنه يعانى من صراع بين العهدين يبلغ قمته ، وهو صراع جعل أبياتها قسمة توشك أن تكون عادلة بينهما . فالحديث فيها يبدأ بذكريات أم سالم التى تحمّل الشاعر عبئاً ثقيلا من الأحزان والدموع على ذلك الأمل الذى تراءى له عندها ، ثم سرعان ما اختفى معها ولم يخلف ، وراءه سوى تلك الأطلال البالية التى تذكره بأيامه الماضية ، فتثير فى نفسه اللوعة والأسى ، وتستنزف من عينيه العبرات والدموع . وهو عبء يبدو أنه قد ناء به ، إذ نراه يلقيه عن كتفيه المرهقتين ليسترسل فى أحلام المراهقة الناعمة الرقيقة ، فإذا هو يستعيد ذكرياتها وما انطوت عليه من متعة وسعادة ، ومن غرام لم يكن يكلفه أمثال تلك الهموم التى تلح عليه كلما ألحت عليه ذكريات أم سالم . إنه يستعيد ذكريات أولئك الغوانى الجميلات ذوات الثغور الرقيقة ، والمعاصم البيض ، والأفخاذ الممتلئة ، والمآكم الثقيلة ، اللاتى ينتهزن كل فرصة تتاح — عند ما يخلو الجو لهن — فيكشفن للمفتونين بهن عن جمالهن وزينتهن ، ليوردنهم مصارعهم ، ويورثنهم أسباب السقم والضنى ، بما يصطنعن من فنون الدلال ، وما يُجدن من ضروب الحديث التى تذيقهم حلاوة الوصل ، ثم لا تلبث أن تخلف لهم مرارة الحسرة ، لأنهن — على الرغم من كل ما يظهرنه من لهو وعبث — عفيفات طاهرات الذيل ، لا تحيط بهن ريبة ، ولا تحوم حولهن شبهة .

ثم يأخذ الأمل الذى داعب خيال ذى الرمة فترة من حياته خلف أم سالم يتباعد عنه ، مخلفاً وراءه ذكرى بعيدة تتراءى له من حين إلى حين ، ولكن كما يتراءى حلم قديم سحبت النسيان ذيوله عليه فضاعت أكثر معالمه . وهو حلم استطاع ذو الرمة أن ينقل لنا صورة منه فى هذه القصيدة القصيرة[1] التى نراه فيها وكأنه يودع ماضيه مع أم سالم ، ويحيى أيامه معها التحية الأخيرة :

= البطيئة القصيرة . وتسفهت : حركت وأمالت ، يقال : تسفهت الريح الغصون إذا أمالتها . والأزل : الغراب . والنواجم : الطوالع . وصبير المسك : أثره . والحقوف الرواثم : الكثبان المنفردة . والرقاق الملحمات : هى الثياب . والخوة : نبت طيب الرائحة . والقريات : مجارى الماء إلى الرياض مفردها قرى . والغمائم : السحب . والخطبان : الحنظل . وفرسن الغنا : أبعدنه عنهن ، من فرسحت الفرس إذا ربحت . والجياد المواذم : الخيل التى تعض لجمها ، من عضه إذا عضه .

(١) رقم ٥٠ ص ٣٧٣ - ٣٧٥ .

أمِنْ أجْلِ دارٍ بالرَّمادة قد مضى ... لها زمنٌ ظلتْ بكَ الأرضُ ترْجُفُ

عفتْ غيرَ آرىٍّ وأجذامِ مسجدٍ ... سحيقِ الأعالى جَدْرُهُ مُتَنَسِّفُ

وقفنا فسلَّمنا فكادتْ بمُشْرِفٍ ... لعرفانِ صوتى دِمْنَةُ الدار تَهْتِفُ

فعَدَّيْتُ عنها ثم قلتُ لصاحبى ... فقد هاجَ ما قد هاجَ والعين تَذْرِفُ

لقد كان أبْدَى اليأْسُ من أم سالمٍ ... مَشاربطَه لو كانت النفس تَعْزِفُ[1]

تبيَّنْ خليلى هل ترى مِنْ ظعائنٍ ... بأعراضِ أنقاضِ النَّقَا تَتَعَسَّفُ

يُجاهِدْنَ مَجْرًى مِنْ مَصِيفٍ تَصَيَّرَتْ ... صَرِيمَةُ حَوْضَى فالشِّيَال فمُشْرِفُ

فأصبحن يَمْهَدْنَ الخدورَ بِسُدْفَةٍ ... وقلن الوَشِيجُ الماءُ والمُتَصَيَّفُ

وبالعِطْف من حَوْضَى جِمالٌ مُنَاخُها ... على سطحها فى عَرْصَة الدار تَصْرِفُ

لدنْ غُدوةٍ حتى إذا امتدت الضحى ... وحثَّ القطينَ الشَّحْشَحَانُ المُكَلَّفُ

غُرَيرِيَّةَ الأنسابِ أو شَدَنِيَّةً ... عليهنَّ مِنْ نَسْجِ ابن داودَ زُخْرُفُ[2]

لقد رحلتْ أم سالم مخلِّفةً وراءها ذلك الشابَّ الذى فتح لها قلبه ، وفى أعماقه ذكريات حب تحمل له الحزن واللوعة والأسى والدموع ، بل تحمل اليأس الذى أخذ يرفع له أعلامه ، ليَصْرِفه عن ذلك الأمل الذى عاش عليه فترةً من صباه ، ثم أخذت الصحراء تطويه مع كل خطوة تخطوها قافلة الحبيبة فى رحلتها المندفعة فوق رمالها المترامية إلى ما وراء الأفق .

* * *

وفى أغلب الظن أن ذا الرمة ربط مثله الأعلى بعد ذلك بصَيْداء بعد أن تم

---

(١) رواية الديوان « لقد كان أيدى الناس عن أم سالم مشاربطه ... » ولا معنى لها . وقد أخذنا برواية بعض مخطوطاته الأخرى (انظر ص ٣٧٣ الهامش رقم ٥) .

(٢) الآرى : مرابط الخيل والدواب . والأجذام : جمع جذم وهو الأصل . وسحيق الأعالى أى قد انسحقت أعاليه وتهدمت . والجدر : ما ارتفع منه كالجدران . والمشاربط : العلامات . والصريمة : الرملة المنفردة . ويمهدن الخدور أى يبسطنها ويمهدنها . والوشيج : اسم الماء الذى يقصدونه . وتصرف أى تحك أسنانها بعضها إلى بعض . والشحشحان : الحادى السريع . وغريرية الأنساب أى منسوبة إلى بنى غرير . وشدنية : منسوبة إلى شدن وهو فحل من الإبل أو موضع باليمن . وابن داود : رجل مزخرف .

له اجتياز الجسر الفاصل بين المراهقة والشباب . وفى أغلب الظن أيضاً أن تجربته معها لم تطل ، إذ يبدو أن مية لاحت له فى هذه الفترة فشغلته عنها . فليس فى ديوانه سوى قصيدة واحدة[١] يتحدث عنها فيها . وفى هذه القصيدة الوحيدة نرى أحلام المراهقة التى كان ذو الرمة فى قصائده السابقة متعلقاً بها ، دائم الإلحاح عليها ، تصبح مجرد ذكريات بعيدة تمر بخياله فيحن إليها ، ولكنه لا يتشبث بها ، ولايطيل الوقوف عندها ، فى حين تظهر مية فى إشارة عابرة سريعة لا تشغل أكثر من بيت واحد .

والقصيدة — كأكثر شعر ذى الرمة — قسمة بين الحب والصحراء . ويشغل حديث الحب — كالعادة — القسم الأول منها[٢] ، وذو الرمة فيه موزع بين ثلاث عواطف : ذكريات صيداء التى تملأ عليه نفسه على ما تطاول بينه وبينها من الزمن ، وصورة مية التى بدأت تلوح فى أفق حياته ، ثم أحلام المراهقة البعيدة التى تحولت فى نفسه إلى ذكريات تتراءى له من وراء الغيوم ، غيوم الحب التى أخذت تزحف عليها لتمحوها من أفق حياته . وهو فى مستهلها يقف بالأطلال ، أطلال صيداء ، يذرف الدمع على ماض كان له بينها أيام أن كانت آهلة بأصحابها ، والرياح تسفى عليها الرمال ، وتجرر بها أذيالها كما تجرر عذارى مرحات أذيالهن ، ويتذكر يوم الرحيل ، يوم أن رحلت صاحبته وقف يودعها والدموع تسيل من عينيه . ثم تختلط فى نفسه الذكريات ، وتضطرب العواطف ، فإذا هو حائر بين ماض سعيد عاش فى ظلاله الوارفة « والأهواء من غير واحد » ، وحاضر يضطرب فيه بين حب قديم لا يستطيع نسيانه ، وحب جديد قدّره الله عليه فهو عاجز أمامه لا يملك من أمر قلبه شيئاً ، بين حب صيداء وحب مية .

ويتخلص ذو الرمة من هذه الخبرة النفسية ، فيقف عند صيداء مستعيداً أيامه معها ، تلك الأيام الجميلة التى تحولت فى نفسه إلى ذكريات بعيدة يعتز بها ويحرص عليها ، فيتذكر صيف « الرّمادة » وأيامه ولياليه ، ويتمنى لو عادت إليه ، وعاد معها ذلك الرحيق العذب ، رحيق ثغر صيداء الذى لا تفضُله مياه

(١) رقم ١١ ص ٩٣ — ١١١ .

(٢) من البيت الأول إلى البيت التاسع والعشرين .

غدير صاف باتت نسمات الصَّبا تداعبه ، والسحب تسكب فيه مطرها ، ولا خمرٌ جيدة أغرت شاربيها على اصطباحها قبل أن تشرق الشمس . ثم يعود من حلمه الجميل إلى واقعه الحزين الذى يعيش فيه ، لقد رحلت صيداء ، ولم يعد إليها من سبيل ، وأصبحت الحياة بعدها هى والموت سواء ، وهذا هو يقف بأطلالها داعياً لها — وفاءً لذكرياتها فى نفسه — بأن يسقيها سحابٌ لا يُخلف وعده ، يهزم فيه الرعد ، ويلمع البرق كأنه بياض يلوح من بطون خيل بُلْق تدفع عنها أمهارها بأرجلها :

لعمركَ ، ما أَشْوانِىَ البينُ إذ غدا   بصيداء مَجْلُودٌ من الوصل جامحُ
ولم يَبْقَ مما كان بينى وبينها   من الودِّ إلا ما تُجِنُّ الجوانح
وما قَلْبٌ باتت تُصَفِّقُه الصَّبا   قَرَارةُ نِهْىٍ أَتْأَقَتْهُ الرَّوائح
بأطيبَ مِنْ فيها ، ولا طَعْمُ قَرْقَفٍ   برُمَّانَ لم يَنْظُرْ بها الشرقَ صابحُ
أصيداءُ هل قيظُ الرَّمادة راجعٌ   لياليه أَوْ أيامُهنَّ الصوالح
سَقَى دارَها مُسْتَمْطِرٌ ذو غَفَارة   أَجشُّ تَحَرَّى مُنْشَأَ العين رائح
هزيمٌ كأَنَّ البُلْقَ مجنوبةٌ به   يُحَامِينَ أمهاراً فهنَّ روامح
إذا ما استَدَرَّتْهُ الصَّبا وتَداءَبَتْ   يمانيَةٌ تَمْرِى الذِّهابَ المَنَائحُ
وإنْ فارقته فُرْقُ المُزْنِ شايعتْ   به مُرْجَحِنَّاتُ الغمام الدَّوالحُ
عَدَا النأْىُ عن صيداءَ حيناً ، وقُرْبُها   إلينا ، ولكنْ ما إلى ذاكَ رابح
سواءٌ عليكَ اليوم انْصَاعت النوى   بصيداء أم أَنْحَى لكَ السيفَ ذابحُ[1]

(١) الأبيات ١٢ – ٢٢ ص ٩٦ – ٩٩ . أشوى : أصاب شواه أى قوائمه ، ويريد بقوله « ما أشوانى البين » أن الفراق حين رماه بسهامه لم يصب قوائمه وإنما أصاب مقاتله . ومجلود : مصطرع . وجامح : شديد . والقلب : الغدير الصافى ، وكذلك النهى . وأتأقته : ملأته . والروائح : السحب تروح عشياً . والقرقف : الخمر . ورمان : اسم موضع . ويريد بقوله « لم ينظر بها الشرق صابح » أن شاربها باكرها ولم ينتظر الصباح . والغفارة : السحابة تكون فوق السحاب . ومنشأ العين : حيث نشأ من قبل العين ، والعين ما عن يمين قبلة العراق ، والسحاب الذى يأتى من هذه الجهة لا يخلف مطره . والهزيم : الرعد . ويريد بالبلق خيلا بيض البطون . واستدرته : استحلبته . وتمرى : تستخرج . وفرق المزن : السحب المتفرقة . وارجحن : اهتز وتمايل . والدوالح : الثقال ، يريد أن الأمطار لا تفارقه . وانصاعت : ذهبت .

وتتراءى له مرة أخرى ذكرياتُ ماضيه المرح فى ظلال المراهقة حيث العيونُ النُّجلُ التى طالما برّحت به ، وحيث الغوانى الجميلات المتلثات ، وحيث ركبان الصبّا التى يسايرها ، وحيث أولئك الغُبَّر الذين طالما ساءهم بمغامراته الغرامية . ثم تعود صورة صيداء تلح عليه ، فيتمنى أن تحمله إليها فى دارها البعيدة النائية نُوقٌ أهزلتها الأسفار يحدوها حادٍ يغنّى لها ليحثها على السير :

إذا لم نَزُرْها من قريب تناولتْ   بنا دارَ صيداء القِلاصُ الطّلائحُ
مَخَاييقُ يَنْفُضْنَ الخِدَامَ كأنّها   نَعام ، وحاديهنّ بالخَرْق صادح
إذا ما ارتمى لَحْيَاهُ يَاعَيْنِ قَطَّعَتْ   نِطَافَ الْمِرَاح الضّامناتُ القوارح[1]

ثم ينطلق إلى الصحراء ، محبوبته الخالدة ، فتُنْسيه كلَّ شئ .

على هذه الصورة نرى ذا الرمة فى هذه الفترة الأولى من حياته العاطفية ، فترة البحث عن المثل الأعلى . لقد قضى ذو الرمة هذه الفترة من حياته بحثاً عن مثله الأعلى الذى يريد أن يقدم له قلبه المتفتح للحب ، المتعطش لورود مناهله . وهو مثل طال بحثه عنه بين أولئك الفتيات اللاتى تشغل ذكرياتهن كثيراً من قصائده فى هذه الفترة ، ثم خُيِّل له أنه رآه فى أم سالم ، ولكن رمال الصحراء التى سالت بقافلتها شعابُها باعدتْ بينها وبينه ، وحملت له اليأس من حبها رافعًا فى وجهه أعلامه القاتمة ، وتلاشى الأمل ، وانهار معه المثل . ثم لاحت له صيداء ، وخيل له مرة أخرى أنه لقى فيها مثله الذى طال بحثه عنه ، ولكنه صحا فى النهاية على سراب يلمع أمامه ، ومرة أخرى تلاشى الأمل ، وانهار معه المثل .

٢

المثلُ الأعلى :

وتلوح مية فى أفق حياته كما يطلع الفجر ، وتتوارى منه كل نجمة لمعت

(١) الأبيات ٣٦ – ٣٨ ص ٩٩ – ١٠٠ . مخاين أى ضامرات . والخدام : سيور خليقة كالخلقات تشد فى أرساغ الإبل ، واحدها خدمة . وقوله إذا ما ارتمى لحياه ياعين ، يريد به أن الحادى يزجر الإبل بقوله « ياياه » . والنطاف : قطع البول . والضامنات : النوق العشار . والقوارح : التى استبان حملها ، يريد أن هذه النوق ترى بالنطاف من المرح والنشاط .

فيه من قبل ، وتتحول الفترة الأولى كلها إلى ذكريات بعيدة يسدل حبُّ مية عليها الستار ، وتبدأ الفترة الثانية ، فترة الوقوف عند المثل الأعلى والتشبث به ؛ وتتحول حياة ذى الرمة معها من حسية المراهقة وتوزُّع العاطفة وغرور الصبا ، إلى عذرية بدوية خالصة بكل ما يميزها من ملامح وسمات . لقد أصبحت مية كل شىء فى حياته ، وشغله حبها عن كل من عداها ، ورأى فيها مثله الأعلى الذى طال بحثه عنه ، فوقف قلبه عليها ؛ وسيطر الحرمان على قصة حبهما ، ولكنه لم ينسج عليها ستار النسيان كما نسجه من قبل على غيرها . وعاش ذو الرمة فى أعماق المأساة ولم يفكر فى النجاة منها . ولماذا يفكر فى ذلك ؟ لقد وجد البطلة التى خلقت منه بطلا ، وخلدت اسمه فى « صحيفة الشرف » مع غيره من الخالدين فى تاريخ الشعر العربى ، فلم يتردد فى أن يقرن باسمه اسمها ، ولم يبخل عليها بشعره يخلد فيه اسمها كما خلدت هى اسمه . ويبلغ الكَرَمُ مداه فإذا هى تسيطر على شعره — كما سيطرت على حياته — سيطرةً توشك أن تكون تامة .

وفى ديوانه ست وخمسون قصيدة يذكرها فيها[1] ؛ عدا بعض مقطوعات وأبيات متفرقة ألحقها ناشر الديوان[2] به . وهو فى أكثر الأحيان يذكرها وحدها ، وفى أحيان قليلة جداً يذكر معها أم سالم[3] ، أو صيداء[4] ، أو خرقاء[5] .

وفى كل هذه المجموعة الضخمة التى لم تظفر بها أى محبوبة أخرى تختفى تماماً خواطر المراهقة وأحلامها الصغيرة ، لتخلى مكانها لأحداث القصة الجديدة ، قصة الحب الكبير الجارف الذى أخذ يجتاح قلبه الرقيق ، بكل ما فيها من هموم

---

(١) يذكر مكارتنى فى مقالته أنها خمس وخمسون (P. 294) ، والصحيح ماذكرناه ، وهى القصائد التى تحمل الأرقام : ١ ، ٤ ، ٥ ، ٧ ، ٨ ، ١٠ ، ١٢ ، ١٤ ، ١٧ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣٢ ، ٣٥ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٠ ، ٤١ ، ٤٣ ، ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٧ ، ٤٩ ، ٥١ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٥ ، ٥٧ ، ٥٨ ، ٦٠ ، ٦٢ ، ٦٤ ، ٦٦ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٠ ، ٧١ ، ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٦ ، ٧٧ ، ٧٨ ، ٨١ ، ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٦ ، ٨٧ .

(٢) انظر ملحقات الديوان رقم ٥ ص ٦٦١ ، ٣٤ ص ٦٦٥ ، ٤٠ ، ٤١ ص ٦٦٦ ، ٤٨ ، ٤٩ ص ٦٦٨ ، ٨٤ ص ٦٧٣ ، ٩٩ ص ٦٧٥ ، ١٠٤ ص ٦٧٦ .

(٣) القصيدتان ٢٢ ، ٧٢ .

(٤) القصيدة ١١ .

(٥) القصائد ٤ ، ١٧ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٥٤ ، ٦٦ ، ٧٠ .

مضنية ، وأعباء ثقيلة ، وأيضاً بكل ما فيها من عذرية صافية متسامية مترفعة عن سفوح الجسد ، محلقة فوق قمم الروح ، يسيطر عليها الوفاء والإخلاص من ناحية ، واليأس والحرمان من ناحية أخرى .

وفى أكثر من موضع من شعر ذى الرمة فى مية تحس تلك الهموم المضنية التى يحملها فى قلبه ، وتلك الأحزان الثقيلة التى ينوء بها ، وهى هموم وأحزان راحت تستنزف الدموع من عينيه ، وتحطم فؤاده تحطيماً :

كأنَّ فؤادى هاضَ عِرْفانُ ربْعها ... به وَهْىَ سَاقٍ أسْلَمَتْهَا الجَبَائرُ

عشيةَ مسعودٌ يقول وقد جَرَى ... على لحيتى من عَبْرَةِ العَيْنِ قاطر

أفى الدار تبكى أنْ تَفَرَّقَ أهلُها ... وأنتَ امرؤٌ قد حَلَّمَتْكَ العشائر

فلا صبرَ أنْ تَسْتَعْبِرَ العينُ إننى ... على ذاكَ إلا جَوْلَةَ الدمع صابر

فيا مىَّ هل يُجْزَى بكائى بمثله ... مراراً وأنفاسى إليكِ الزوافر

وأنى متى أُشْرِفْ على الجانب الذى ... به أنتِ مِنْ بين الجوانب ناظرُ

وأنْ لا يَنِى ياىَّ مِنْ دون صحبتى ... لكِ الدهرَ من أُحْدُوثة النفس ذاكر

وأنْ لا ينال الرَّكْبُ تهويمَ وَقْعَةٍ ... من الليل إلا اعتادنى منكِ زائر

وإنْ تكُ مىٌّ حال بينى وبينها ... تَشَائِى النَّوَى والعاديات الشواجر

فقد طال ما رَجَّيْتُ مَيّاً وشاقنى ... رَسِيسُ الهوى منه دَخِيلٌ وظاهر

فقد أوْرَثَتْنِى مىٌّ مثل الذى به ... هَوَى غُرْبَةٍ دانٍ له القَيْدَ قاصِرٌ[1]

إن خيالها لا يغيب عن خاطره ، وإنه ليذكرها فى النهار ، ويتراءى له طيفها فى الليل ، وإنه ليعانى من حبها صنوفاً من العذاب ، فنه ما تبدو آثاره عليه

---

(١) ق ٣٢ الأبيات ٢ – ١٢ ص ٢٤٠ – ٢٤٢ . هاض : كسر . والوهى : بعد الجبر . وأسلمتها الجبائر : سقطت عنها . ولا ينى : لا يفتر . والتهويم : النوم القليل . والوقعة : النومة عند الصبح . والتشائى : التباين والتباعد . والشواجر : الموانع الصوارف . والغربة بالفتح : النوى والبعد . والقاصر : الذى يقصر قيده . يريد أنها أورثته من الحنين والأشواق مثل ما بالبعير الغريب عن وطنه ، البعيد عن رفاقه ، الذى قيده صاحبه وقصر له القيد .

ومنه ما هو مستقر فى أعماقه ، وهو لا يملك أمامه صبراً ولا عزاءً ، وليس له إلا تلك الدموع التى يذرفها غزيرةً حارة ، وإلا ذلك الحنين الذى يدفعه إلى التطلع نحو كل جانب من الأرض نزلت به على أمل فى لقائها ، وإلا ذلك الميراث الذى خلفته له من الحزن واللوعة واليأس حتى أصبح مقيد الخطى فى حياته كأنه بعير قَصَرَ له صاحبه القيد . وإن الشوق ليستبد به أحياناً حتى يفزعه ، ويوشك أن يهتك الأستار عن أسرار قلبه ، فإذا هو دائم الحسرات ، طويل الزفرات :

فما زال فى نفسى هُلاعٌ مُراجعٌ   من الشوق حتى كاد يبدو ضميرُها
عَشيّةَ لولا خَشْيتى لتهتّكتْ   من الوجدِ عن أسرارِ قلبى سُتُورُها
فما تَنْىُ نفسى عن هواها فإنه   طويلٌ على آثار مىٍّ زفيرُها[1]

وهى حسرات وزفرات كثيراً ما كان الصبر يخونه معها فإذا هى دموع تسيل كأنها ماء يتسرب من خروق مزادة بالية ، ولكنها دموع لا تشفيه من الشوق الذى يستبد به ، كما لا يشفيه منه هجر ولا وشاية ولا يأس ، فهو دائماً يذكرها ويحنّ إليها ، وإن الريح لتهب عليه من جانبها فتهيج شوقه ، وإن دواعى الهوى لتناديه — على بُعْدِ ما بينهما — فلا يملك إلا أن يلبى نداءها :

أرَشّتْ لها عيناكَ دمعاً كأنه   كُلَى عَيْنٍ شَلْشالُها وَصبيبُها
ألا لاأرى الهجرانَ يَشْفِى من الهوى   ولا واشياً عندى بمىٍّ يعيبُها
إذا هبّت الأرواحُ من نحوِ جانبٍ   به أهلُ مىٍّ هاج شوقى هُبُوبُها
هوًى تَذْرِفُ العينان منه ، وإنما   هَوَى كلِّ نفسٍ حيثُ كان حبيبها
تناءَيْتُ بالهجران مَيّاً ، وإننى   إليها لَحَنّانُ القَرون طَرُوبها
بدا اليأسُ من مىٍّ على أنّ نفسه   طويلٌ على آثار مىٍّ نَحِيبُها
وعَنْ سوفَ تَدْعُونى على نأْىِ دارها   دَوَاعى الهوى مِنْ حُبِّها فأُجيبها[2]

---

(١) ق ٤٠ الأبيات ٦ — ٨ ص ٣٠٣ . يقول فى البيت الثالث : مهما ترجع نفسى عن هواها فإنها ليست براجعة عن هوى مية .

(٢) ق ٨ الأبيات ٦ — ١٢ ص ٦٦ — ٦٧ . أرشت ورشت بمعنى واحد . والعين : المزادة=

وهو — على كل حالاته — لا يملك إلا دموعه يفزع إليها فتنهمر من عينيه غزيرة حتى ليبكي من أجله كل من حوله . ولكن ماذا تفيد الدموع ؟ إنها لا تعيد ماضياً ولّى ، ولا تقرّب حبيباً بَعُدَ ، وإن كل ما يتمناه من الدهر أن يجود عليه بلقاء ، حتى تهدأ تلك الحيرة التى يعانيها فى أعماقه ، وذلك الاضطراب الذى يثور فى نفسه ، وعند ذلك لن يبالى بشىء فى الحياة ، حتى الموت نفسه لن يبالى به ، ما دام قد تحقق له ما يتمناه من لقاء مية :

بكيتُ على ميٍّ بها إذ عرفتُها   وهجتُ الهوى حتى بكى القومُ من أجْلى

فظلوا ومنهم دَمْعُه غالبٌ له   وآخرُ يَثْنى عبرةَ العين بالهَمْل

وهل هَمَلان العين راجعُ ما مضى   من الوجدِ أو مُدْنِيك ياميُّ من أهلى

أقول ، وقد طال التنائى[1] ولَبَّستْ   أمورٌ بنا أسبابَ شُغْلٍ إلى الشُّغْل

ألا لا أبالى الموتَ إنْ كان قبلَهُ   لقاءٌ بميٍّ وارتجاعٌ من الوصل[2]

ويوشك ذو الرمة أن يكون أكثر الشعراء القدماء بكاء ، وأغزرهم دموعاً وعبرات ، فلا تكاد تخلو قصيدة من شعره من هذه الدموع والعبرات التى راح يعتصر فيها قلبه الجريح وروحه الحزينة اعتصاراً . لقد قضى شبابه خلف مية فى بكاء متصل ، يبكى حبه الضائع ، وآماله التائهة ، وفردوسه المفقود ، بكاء طبع شعره فيها بطابع الحزن والأسى ، وجعله يغرق فى بحر لا قرار له ولا نهاية من الدموع والعبرات . وهى دموع وعبرات لم يكن يكفكفها لقاء ، ولا يردها وصال ، فقد ضاع شبابه خلفها ، كما ضاع شباب عشاق البادية العذريين ، فى حرمان يلتقى كصحرائهم ويأس تتكاثف دياجيه كلياليها : حرمان من الوصل ، ويأس

= قد تعينت أى تمزقت . والكلى : جمع كلية وهى رقعة تكون فى أصل عروة المزادة . والشلشال : ما اتصل قطره وتتابع . والصبيب : ما انصب منها . والقرون بفتح القاف : النفس كالقرينة والقرونة . « ومن » فى البيت الأخير معناها « وأن » ، قلبت الهمزة عينا ، وهى عنعنة تميم ، ويروى « وأن » .

(١) هذه رواية بعض مخطوطات الديوان ، وقد أخذنا بها لأنها أدل على المعنى ، وأشد مناسبة للسياق . وأما الرواية التى أخذ بها ناشر الديوان فهى « التدانى » ، وهى تبعد بالبيت عن المعنى المراد الذى يدل عليه سياق الأبيات (الفهرس : ٤٨٦) .

(٢) ق ٦٤ : الأبيات ٦ — ١٠ ص ٤٨٥ — ٤٨٦ .

من اللقاء . وإنه ليشعر أحياناً أنه حائر حيرة تملأ عليه أرجاء نفسه وتأخذ عليه أقطارها ، وتتركه في تيه لا يعرف فيه طريقاً للنجاة ، كأنه ناقة أصابها داء الهيام ، فلا الماء يبرئ صداها فتروى ، ولا الداء يقضي عليها فتستريح . وحقاً إن حبها داء لا يعرف له دواء ، بل إن كل محاولات شفائه لم تخفف منه ، وإنما زادته أضعافاً مضاعفة :

وقد زَوَّدَتْ ميٌّ على النأي قلبَه ... علاقاتِ حاجاتٍ طويلٍ سَقَامُها
فأصبحتُ كالهَيْمَاء، لا الماء مُبْرِئٌ ... صَدَاها ، ولا يَقْضِي عليها هُيَامُها
كأني غداةَ الزُّرْقِ يامَيّ مُدْنَفٌ ... يكيدُ بنفسٍ قد أَجَمَّ حِمَامُها
حِذَارَ اجتذامِ البَيْنِ أقرانَ طِيَّةٍ ... مُصِيبٍ لِوَقَرَاتِ الفؤاد انجذامُها
خليليَّ لمَّا خفتُ أن تستفزَّني ... أحاديثُ نفسي بالنوى واحتمامُها
تداويتُ من ميٍّ بتكليمةٍ لها ... فما زاد إلا ضِعْفَ دائي كَلَامُها[1]

وكما تنتشر أحاديث الدموع في شعره هذا الانتشار الواسع ، تنتشر أيضاً أحاديث اليأس والحرمان، ولا تكاد تخلو قصيدة من شعره في مية من شكوى حزينة من الحرمان ، أو لهفة ضارعة إلى اللقاء :

إذا قلتُ تدنو ميةُ اغْبَرَّ دونَها ... فيافٍ لطَرْفِ العين فيهنَّ مَطْرَحُ
قد احتملتْ ميٌّ فهاتيك دارُها ... بها السُّحْمُ تَرْدِي والحَمام المُوَشَّح
لميٌّ شكوتُ الحب كيما تُثِيبَنِي ... بودِّي فقالت : إنما أنتَ تمزَح
بِعادًا وإدلالاً عليَّ وقد رأتْ ... ضمير الهوى قد كاد بالجسم يَبْرَحُ
لئن كانت الدنيا عليَّ كما أرى ... تباريحَ من ميٍّ فلَلْمَوتُ أَرْوح[2]

إنها بعيدة عنه ، تفصل بينهما تلك الفيافي المترامية ، فيافي الرمال وفيافي

---

(١) ق ٨٢ الأبيات ٢ – ٨ ص ٦٣٦ – ٦٣٧ . الهيام : داء يأخذ بالإبل فتسخن جلودها وتشرب فلا تروى . وقوله « يكيد بنفس قد أجم حمامها » أي يجود بنفس قد حضر موتها . والاجتذام : القطع . والأقران : الحبال . والطية : النية والوجه الذي يقصدونه . ويريد بوقرات الفؤاد ما أصاب فؤاده وأثر فيه ، جمع وقرة وهي الصدع الباقي . واحتمام النفس : حديثها بالأمر والإزماع عليه .

(٢) ق ١٠ الأبيات ٣٤–٣٨ ص ٨٠٥–٨٠٦. السحم : السود ، يريد بها الغربان. وتردي : تثب.

البعاد والإدلال ، وهى فيافٍ يشعر معها بأن الموت أشدُّ راحةً له من الحياة . وفى أكثر من موضع من شعره نراه يتمنى الموت حين تنأى عنه مية ، ولا تُخَلِّف له إلا حرمانًا ويأسًا ، ودموعًا وحسرات ، وحنينًا وشوقًا :

قلتُ لنفسى حين فاضتْ أدمُعِى ... يا نفسُ لا بُدَّ فموتى أو دَعِى
ما فى التلاقى أبدًا مِنْ مَطْمَعِ ... ولا ليالى شارعٍ بِمُرْجَعِ
ولا ليالينا بِنَعْفِ الأَجْرَعِ ... إذِ العَصَا ملساءُ لم تَصَدَّعِ[1]

إن الحنين يستبد به لهذا الماضى الجميل ، ولكنه حنين يشوبه يأس قاتل يرى معه الموت خيراً من الحياة . لقد تصدعت العصا الملساء ، ولم يعد هناك أمل فى اللقاء ، ولا فى رجوع تلك الأيام السعيدة التى شهدت حبهما من قبل . لقد مضت ليالى « شارع » وليالى « نَعْف الأجرَع » إلى غير رجعة ، كما مضت أيام « ذى الرِّمث » ولم يبق له من هذه الدنيا العريضة سوى ذكريات تثير فى نفسه الشوق والحنين ، وتستنزف من عينيه الدموع والعبرات :

أراجعةٌ يا مىُّ أيامُنا التى ... بذى الرِّمْثِ أم لا مالهنَّ رجوعُ
ولو لم يَشُقْنِى الظاعنون لشاقَنِى ... حَمَامٌ تَغَنَّى فى الديارِ وُقُوعُ
تجاوبن فاستبكين مَنْ كان ذاهوًى ... نوائحُ ما تَجْرِى لهنَّ دُمُوعُ
إذ الحىُّ جيرانٌ وفى العيش غِرَّةٌ ... وشَعْبُ النوى قبل الفراق جَميعُ
دعانى الهوى من نحو مىٍّ وشاقنى ... هوًى مِنْ هواها تالدٌ ونَزِيعُ
إذا قلتُ عن طول التنائى قد ارْعَوَى ... أبَى مُنْثَنٍ منه علىَّ رَجِيعُ
عشيةَ قلبى فى المقيم صَدِيعُهُ ... وراحَ جَنَابَ الظاعنين صَدِيعُ
فلله شَعْبًا طِيَّةٍ صدَّعا العصا ... هى اليومَ شَتَّى وهى أمسِ جميعُ[2]

---

(١) أرجوزة ٤٩ الأبيات ١ – ٦ ص ٣٧٢ . وفى الديوان البيت الأخير « إذا العصا . . . » وواضح أنه خطأ .

(٢) ق ٤٧ الأبيات ٤ – ١١ ص ٣٥٢ – ٣٥٣ . وفى الديوان « إذا الحى . . . » وواضح أنه خطأ كسابقه . والتالد : القديم . والنزيع : الغريب البعيد . ومعنى « مثنٍ منه على رجيع » ما انطوى عليه من هواها ورجع .

إنها الدنيا العريضة التي يشبهها بظل الكرم ، والتي كان يخوضها مع مية فى سعادة غافلة عن كل ما يحجبه الدهر وراءها ، دنيا غفل فيها الدهر عنهما فترة من الزمن ، ثم كانت صحوة فرقت الشمل المجموع ، وتركت بعده ذكريات يستبد بها اليأس والحرمان والشعور بالأمل الذى يتنامى ويتباعد إلى غير رجعة :

فدعْ ذِكْرَ عيشٍ قد مضى ليس راجعاً   ودنيا كظِلِّ الكَرْمِ كنا نَخُوضُها

فيا مَنْ لقلبٍ قد عصانى مُتَيَّمٍ   لِىَّ ونفسٍ قد عصانى مريضُها

فقولا لِىَّ إنْ بها الدارُ ساعفتْ   ألَا ما لِىَّ لا تُؤَدَّى قُرُوضُها

فظنّى بمىٍّ أن مَيًّا بخيلةٌ   مَطُولٌ وإنْ كانت كثيرًا عُرُوضُها[١]

إنها دنيا حافلة بالذكريات لا يَمَلّ الحديث عنها ، ولا يفتأ يذكرها ويسترجعها ، فى شوق جارف ، وحنين متصل ، وحسرة دائمة ، ولوعة لا تهدأ ولا تخبو . وتوشك مطالع قصائده فى مية أن تكون كلها حديثًا عن هذه الدنيا ، وحنينًا إليها ، وتسجيلا لذكرياتها الخالدة فى نفسه . إنه يعيش على هذه الذكريات ، ذكرياتِ مية التى تعيدها إلى نفسه أطلالُ ديارها المقفرة التى شَهِدَتْ رمالُها قصةَ حبهما الخالدة ، ثم طوتها إلى الأبد ، وإن الحنين ليلح عليه كلما مر بها فلا يملك إلا أن يقف ويطلب إلى رفاقه الوقوف معه حتى يؤدى واجب التحية لماضيه بينها ، ويسكب الدموع على قلبه الذى دفنه فيها . وإنه ليقف بها وهو لا يملك من أمر نفسه شيئًا ، بل إن الحيرة لتستبدُّ به فإذا هو يعانى صراعًا نفسيًّا عنيفًا بين صبر يحاوله وصبر يخونه :

أمنزلتَىْ مىٍّ سلامٌ عليكما   هل الأزمنُ اللائى مضينَ رواجعُ

وهل يَرْجِعُ التسليمُ أويكشِفُ العمى   ثلاثُ الأثافِى والرسومُ البلاقعُ

توهمتُها يوماً ، فقلتُ لصاحبى   وليس بها إلا الظباءُ الخَوَاضِعُ

. . . .

---

(١) ق ٤٣ — الأبيات ٥ — ٨ ص ٣٢٦ . وفى الديوان « لاتؤدى قروضها » بالفاء وواضح أنه تصحيف صوابه ماذكرناه . والقروض بالقاف : الديون .

يقف العيس تنظر نظرة في ديارها ... فهل ذاك من داء الصبابة نافع
فقال : أما تغشى لمية منزلا ... من الأرض إلا قلت هل أنت رابع
وقل إلى أطلال مي تحية ... تحيي بها أو أن ترش المدامع
ألا أيها القلب الذي برحت به ... منازل مي والعران الشواسع
أفي كل أطلال لها منك حنة ... كما حن مقرون الوظيفين نازع
ولا برء من مي وقد حيل دونها ... فما أنت فيما بين هاتين صانع
أمستوجب أجر الصبور فكاظم ... على الوجد أم مبدي الضمير فجازع[1]

ودائماً نجد هذه الحيرة وهذا الصراع في شعره ، ودائماً نراه مغلوباً على أمره ، عاجزاً عن نسيان صاحبته التي استقرت نصال حبها الحادة في قلبه فلم يعد بقادر على الخلاص منها . وإنه ليقف بأطلالها فتزدحم الأفكار المضطربة في خاطره ، ويحس أنه عاجز عن التحكم فيها أو السيطرة عليها ، فإذا هو تارة يمضي إلى حصى الأرض يلقطه ثم يعود فيلقيه ، وتارة أخرى إلى الرمل يخط فيه خطوطاً لا معنى لها ثم يعود ليمحوها . إنها مكنونات « اللاشعور » يقاوم تسربها ، ويحاول جاهداً تنظيمها ، فتظهر في هذا السلوك اللاشعوري المضطرب الذي ينم عن ثورة نفسية جارفة تجتاح نفسه الحائرة الموزعة :

أمن دمنة بين القلات وشارع ... تصابيت حتى ظلت العين تدمع
أجل عبرة كادت إذا ما وزعتها ... بحلمي أبت منها عواص تسرع
تصابيت واهتاجت بها منك حاجة ... ولوع أبت أقرانها ما تقطع
إذا حان منها دون مي تعرض ... لنا حن قلب بالصبابة موزع
وما يرجع الوجد الزمان الذي مضى ... ولا للفتى من دمنة الدار مجزع
عشية ما لي حيلة غير أنني ... بلقط الحصى والخط في الترب مولع

(١) ق ٥٥ الأبيات ١ – ٣ ، ٧ – ١٢ ص ٣٣٣ – ٣٣٤ . والأبيات التي اخترناها منها في وصف الأطلال . والعران : البعيدة ، وكذلك الشواسع ، يريد الديار . ومقرون الوظيفين يعني بعيراً مقيداً ، والوظيفان : عظما اليدين . والنازع : الغريب الذي ينزع إلى وطنه وألافه .

أخُطُّ وأمحو الخَطَّ ثم أُعيده بكفّيَّ ، والغربانُ في الدار وُقَّع
كأنَّ سناناً فارسيًّا أصابني على كبدي ، بل لوعةُ البَيْنِ أوْجَع(١)

وحقًّا لقد استقرت نصال الحب الحادة في قلبه ، فلم يعد هناك أمل في الخلاص منها ، بل لم يعد هناك تفكير في التخلص منها ، لأنها شلت تفكيره ، وسدت سبل النجاة في وجهه ، فإذا هو راض بقيوده ، مستكين إلى أغلاله ، فإذا ما ضاق بها ، أو فكر في التمرد عليها ، عاوده الحنين إلى صاحبته التي شدته إليها ، فعاد إليه رضاه وعادت إليه استكانته . ففي كل شعره الذي نظمه فيها تُحِسُّ إحساساً عميقاً أن العاطفة التي يحملها لها في قلبه هي هي ، لم تضعف ولم تفتر على مر الزمان وتباعد المكان ، فدائماً اللوعة والحسرة ، والدموع والعبرات ، واليأس والحرمان ودائماً الحنين إلى الماضي الذي ولى إلى غير رجعة ، والتشبث العنيف بذكرياته البعيدة التي أصبحت كل شيء في حياته ، يعيش بها ، ويعيش لها ، ويعيش عليها ، وكأنما قد ألغيت المسافات وتهاوت الأبعاد :

لقد عَلِقَتْ مِيٌّ بقلبي عَلاقةً بطيئاً على مرِّ الشهور انحلالُها
إذا قلتُ يجري الودُّ أو قلتُ ينبري لها الجُودُ يأبَى بُخْلُها واعتدالها
على أنَّ ميًّا لا أرى كبلاتها مِنَ البخل ثم البخل يُرْجَى نوالها
ولم يُنْسِنِي مَيًّا تَرَاخِي مَزَارِهـا وصَرْفُ الليالي مَرُّها وانفتالها
على أنَّ أدنَى العهْدِ بيني وبينها تَقَادُمَ إلَّا أنْ يزور خيالها(٢)

لقد أصبح طيفها الأمل الحلو الذي يداعب عينيه من حين إلى حين ، فيجلو عنهما ظلمات اليأس والحرمان المتكاثفة الحزينة ، واستحالت ذكريات الماضي البعيد أحلاماً تتراءى له كلما أغمض جفنيه لتعيده إلى دنيا سعيدة طوتها الأيام وحجبتها الليالي . وهي أحلام سيطرت على لاشعوره ثم انسابت إلى شعره أبياتاً رقيقة تموج

---

(١) ق ٤٦ : الأبيات ١–٨ ص ٣٤١–٣٤٣ . وزمتها : كففتها . وأقرانها : حبالها وأسبابها .
(٢) ق ٦٨ — الأبيات ١٢ – ١٦ ص ٥٢٥ . وانفتال الليالي : ذهابها . وربما كانت « يجرى » في البيت الثاني مصحفة عن « يجزى » بالبناء للمفعول ، وكذلك « إعتدالها » في البيت نفسه ربما كانت تحريفاً من « اعتلالها » بمعنى التعلل بالأعذار ، حتى يستقيم العطف على البخل من الناحية المعنوية .

بالذكريات التي اختزنها عقله الباطن في أغواره السحيقة . وفي كثير من قصائده تراه مشغولا بهذه الأحلام يقصها علينا ، وكأنه يجد في ذلك راحة لنفسه المثقلة بأعباء الحياة ، القلقة في خضم الأحزان والهموم .

وأكثر ما كانت تتراءى له هذه الأحلام وهو مسافر في الصحراء ، وكأنها اليد الناعمة الرقيقة التي تمسح على جبينه المرهق لتخفّف عنه عناء السفر ووعثاء الطريق ، أو الجناح الساحر الذي يحلق به فوق رمال البادية المترامية إلى ما لا نهاية ، ليقرب له البعيد ، ويلغي أمامه المسافات والأبعاد :

أَلَا طَرَقَتْ مَيٌّ هَيُوماً بِذِكْرِهَا   وأَيْدِي الثُّرَيَّا جُنَّحٌ في المَغَارِبِ
أخا شُقَّةٍ زُوَّلاً كأنَّ قميصه   على نَصْلِ هنديٍّ جُرَازِ المَضَارِبِ
سرى ثم أغفى وَقْعَةً عند ضامرٍ   معلَّقِ رَحَّالٍ كثيرِ المذاهبِ
بريحِ الخُزَامَى هَيَّجَتْها ومَخْلَطَةٍ   من الطلِّ أنفاسُ الرياحِ اللواغبِ[1]

ومن هنا اختلطت أحاديث هذه الأحلام في شعره بوصف الرحلة وما يلاقيه هو ورفاقه فيها من تعب وجهد ومشقة :

أَزارتكَ مَيٌّ بعد ما قلتَ ذاهلٌ   فهاجَ مَقاماً مستكِنّاً لِمَامُها
أَلَمَّتْ بنا والعيسُ حَسْرَى كأنَّها   أَهِلَّةُ مَحْلٍ زالَ عنها قَتَامُها
أَنَخْنَ لمُعْقَفٍ عند دَفِّ شِمِلَّةٍ   شَمَرْدَلَةِ الألواحِ فانٍ سَنَامُها
ومُرْتَفِقٍ لم يَرْجُ آخرَ ليله   مناماً ، وأحلى نَوْمَةٍ لو ينامُها[2]

إنه يشرك معه في مشاعره رفاق رحلته الذين أرهقتهم الصحراء البعيدة المقفرة ، فيجعل خيال مية لا يزوره وحده ، وإنما يلم بهم جميعًا وقد استبد بهم التعب

---

(١) ق ٧ الأبيات ٨ – ١١ ص ٥٥ . الهيوم : الذاهب العقل . والشقة : السفر البعيد . وزُوَّل : الخفيف الظريف ، وهو هنا الخفيف الضمر . والجراز : القاطع . وأغفى وقعة : أي نام نومة . والرياح اللواغب : أي الرياح المتعبة الخفيفة اللينة كأن بها لغوبا أي إعياء . وترتيب البيت الأخير « بريح الخزامى هيجتها أنفاس الرياح اللواغب ومخلطة من الطل » .

(٢) ق ٧٣ الأبيات ١٢ – ١٥ ص ٦٤٣ . الذاهل هنا : الناسي . والحسرى : المعيية . والمحل هنا : الغبار . والدف : الجنب . والشملة : الناقة السريعة . والشمردلة : الطويلة .

ليمسح على جباههم المكدودة أيضاً — كما مسح على جبينه — بيده الناعمة الرقيقة ، وكأنه لا يريد أن يستأثر وحده بهذه الراحة النفسية ، وإنما يريد أن يشرك معه فيها رفاق رحلته جميعاً . بل إننا نحس أحياناً أنه يريد أن يشرك معه إبل القافلة أيضاً ، وكأنما أصبح خيال مية رفيقاً لطيفاً وأنيساً مسامراً لا لذى الرمة وحده ، وإنما للقافلة كلها ، رفاقها وإبلها :

أَلَا طَرَقَتْ مَىٌّ وبينى وبينها   مهاوٍ لأَصحابِ السُّرى وَتَرامِى
فتى مُسْلَهِمَّ الوجه شاركَ حُبُّها   سَقَامُ السرى فى جسمه بسقامِ
أَلا يا اسلمى ياميّ كلَّ صبيحةٍ   وإنْ كنتُ لا أَلقاكِ غيرَ لِمامِ
وأَنَّى اهتدتْ مىٌّ لِصُهْبٍ بقفرة   وشُعْثٍ بأَجوازِ الفلاةِ تِيَامِ
أَناخوا ونَجْمٌ لاحَ بارقُ ضوئِه   يُخَالِفُ شرقَ النجوم تَهَامِ
ولم تستطع مىٌّ مُهَاوَاتَنا السُّرى   ولا ليلَ عِيسٍ فى البُرِينَ سَوَامِ[1]

وكما كان طيف مية رفيقاً لطيفاً وأنيساً مسامراً لذى الرمة فى رحلاته النائية فى أعماق الصحراء كان كذلك أرقاً مؤرقاً له ، وإنه ليلم به وهو مرهق مجهد وقد أخذ النعاس بمداعب جفنيه بعد طول السرى ومشقة السفر ، فإذا النوم يتطاير من عينيه وهو فى أشد الحاجة إليه ، وإذا الأرق يستبد به « وأحلى نومة لو ينامها » ، وإذا مواكب الذكريات تتزاحم عليه لتحمله على أجنحتها الخافقة إلى دنيا بعيدة ممتعة كأنها « ظل الكترم » كان يخوضها مع صاحبته ، ثم خلفها وراءه حاملا بين جوانحه لها حنيناً لا يهدأ ، وحسرات لا تنقطع ، فإذا هو مستسلم لذكرياتها وقد باعدت ما بينه وبين الكرى بُعْدَ ما بينه وبين صاحبته :

أَمن مية اعتاد الخيالُ المُؤَرِّقُ   نعمْ إنها مما على النأْى تَطْرُقُ
أَلَمَّتْ وحُزْوَى عُجْمَةُ الرمل دونها   وخَفَّانُ دونى سيلُه فالخَوَرْنَق
بأَشعثَ مُنْقَدِّ القميص كأَنَّه   صفيحةُ سيفٍ جَفْنُه مُتَخَرِّق

---

(١) ق ٧٨ الأبيات ١٣ – ١٨ ص ٦٠١ – ٦٠٢ . والمسلهم : الضامر . ويريد بالبيت الثانى أنه نحيل اشترك فى نحول جسمه ما اجتمع عليه من حبها ومن سرى الليل . والصهب : يريد بها الإبل . وتِيام بفتح التاء نسبة إلى تهامة ، ويقال تهامى بالكسر وتَهام بالفتح . سوام : أى رافعات رؤوسهن . ذو الرمة

سرى ثم أغضى عند وَجْناء رَسْلَةٍ   ترى خَلْفَها فى ظلمة الليل يبرق[١]

إنه خيالها المؤرق الذى اعتاد أن يزوره فى رحلاته الشاقة المضنية ، حاملا له وحده الأرق والسهر يقطع معهما ليل البادية الطويل الموحش ، بينما رفاقه الذين لم يعانيهم الحب مستسلمون لنوم شهى لذيذ :

أَلا خَيَّلَتْ مَىٌّ وقد نام صحبتى   فما نَفَّرَ التهويمَ إلا سَلَامُها

طُرُوقاً وجِلْبُ الرَّحْلِ مشدودةٌ به   سفينةُ بَرٍّ تحت خدِّى زِمَامُها[٢]

لقد عاش ذو الرمة ليالى الصحراء تتراءى له مية فى منامه فتسعده وتؤنسه تارة ، وتسهده وتؤرقه تارة أخرى ، كما تتراءى له فى يقظته فتنقله إلى عالمها البعيد الساحر الحافل بالذكريات ، فإذا هو يتغنى بها ذلك الغناء الرقيق الحالم الذى تتردد أنغامه فى كثير من قصائده ، يخفف به عن نفسه وعن رفاقه عناء السفر تارة ، ويمسح به عنه وعنهم آثار النعاس تارة أخرى ، ويحث به الإبل على السير والنشاط ومجاهدة الونى والتعب تارة غيرهما :

وأشعثَ مغلوبٍ على شَدَنِيَّةٍ   يلوح بها تَحْجِينُها وصَلِيبُها

أخى شُقَّةٍ رَخْوِ العمامة مُنَّةً   بتَطْلابِ حاجاتِ الفؤاد طَلُوبُها

تُجِلُّ السرى من وجهه عن صَفِيحَةٍ   على السير مِشْرَاقٍ كريمٍ شُحُوبُها

كأنِّى أنادى مَائِحاً فوقَ رحلها   وَنَى مُرْقُهُ والدلوُ تاءٍ قَلِيبُها

رَجَعْتُ بمَىٍّ رُوحَه ، فى عظامه   وكم قبلَها مِنْ دَعْوَةٍ لا يجيبها[٣]

إنه يغنى لرفيقه المكدود الذى غلبه الكرى فوق ناقته لشدة ما عانى من مشقة الرحلة بذكر مية ، فإذا روحه تعود إلى عظامه ، وإذا الحياة تسرى فى أوصاله ،

---

(١) ق ٤٢ الأبيات ١٩ — ٢٢ ص ٣٩٣ — ٣٩٤ . عجمة الرمل : معظمه وكثرته . والسيل هنا : ما سال من الرمل . والوجناء : الناقة الضخمة الشديدة . والرسلة : الهينة السير.

(٢) ق ٨٢ البيتان ١١ ، ١٢ ص ٦٣٨ . جلب الرحل : عيدانه.

(٣) ق ٨ الأبيات ١٦ — ٢٠ ص ٦٨ — ٦٩ . مغلوب : أى غلبه النعاس . والشدنية : الناقة ، نسبة إلى شدن وهو فحل من الإبل أو موضع باليمن . والتحجين : وسم ، وكذلك التصليب . ورخو العمامة أى من النعاس . ومنّة : ضعفه وإعياؤه وذهاب قوته . والمشراق : المشرقة . والمائح : الذى يستقى من البئر بالدلو . ومرقه أى غرفه الماء . والقليب : البئر.

وإذا هو يُبعث بعثاً جديداً . وهو غناء لم يكن ذو الرمة يمل ترديده وترجيعه . إنه يحمل معه دائماً في كل رحلة من رحلاته قيثارة الذكريات التي منحته إياها مية هدية حبٍّ خالد يعزف عليها تلك الأنغام العذبة الشجية التي كانت تعمل عمل السحر في القافلة المكدودة فتبعث فيها الحياة :

ونشوانَ من طولِ النُّعاس كأنَّه ... بحَبْلَيْنِ من مَشْطُونَةٍ يَتَرجَّحُ
أطرتُ الكرى عنه وقد مال رأسُه ... كما مال رشّافُ الفِضال المُرنَّحُ
إذا مات فوق الرَّحْل أحييتُ رُوحَه ... بذكراكِ والعيسُ المراسيلُ جُنَّحُ[1]

لقد قضى ذو الرمة حياته وذكريات مية لا تفارق خياله . إنه يذكرها في ليله ونهاره ، في سفره وإقامته ، في وطنه وفي غربته ، في كل مكان نزل به وفي كل مكان رحل عنه . وعلى طول تلك المجموعة الضخمة من شعره فيها تتراءى مواكب الذكريات ، وتموج صور الماضي الذي وهب له في صدر شبابه قلبه ثم أصبح عاجزاً عن استرداده بعد ذلك . ووسط هذا الحشد الزاخر من الذكريات تلوح دائماً مية الجميلة الساحرة :

تُذكّرني ميًّا من الظبي عينُه ... مرارًا ، وفاها الأقحوانُ المُنَوّرُ
وفي المِرْطِ من ميٍّ تَوَالي صَريمةٍ ... وفي الطَّوْق ظبيٌ واضحُ الجيد أحْوَرُ
وبين مَلَاثِ المِرْطِ والطوقِ نَفْنَفٌ ... هضيمُ الحشا رَأْدُ الوشاحَيْن أصفر
وفي العاج منها والدَّماليج والبُرَى ... قنًا مالئٌ للعين رَيّانُ عَبْهَرُ
خَرَاعيبُ أُمْلُودٌ كأنَّ بَنانَها ... بناتُ النَّقا تَخْفَى مرارًا وتَظْهر
ترى خلفها نِصْفًا قناةً قويمةً ... ونصفًا نقًا يَرْتَجُّ أو يَتَمَرْمَر
تَنُوءُ بأُخراها فلأْيًا قيامُها ... وتمشي الهُوَيْنَى من قريبٍ فتَبْهَر[2]

---

(١) ق ١٠ الأبيات ٤٣ – ٤٥ ص ٨٧ . المشطونة : البئر البعيدة القاع ، أو التي تنزع بحبلين من جانبيها وهي متسعة الأعلى ضيقة الأسفل . والشطن : الحبل . والفضال : ما فضل من الخمر في الكأس . والعيس المراسيل : الإبل البيض السهلة السير . والجنح : المائلة في سيرها من النشاط .

(٢) ق ٣٠ الأبيات ١٦ – ٢٢ ص ٢٢٥ – ٢٢٧ . الصريمة : الرملة تنصرم من الرمل . والتوالي : الأعجاز والمآخير . والنفنف : الهوى . ورأد الوشاحين : جائلهما من رادَ يرود إذا جال .

إن ذا الرمة يقف من صاحبته هنا كأنه مثّال يتتبع مواطن الجمال فى مثاله ليسوّى من المرمر المصقول تمثالا له . وفى كثير من قصائده تراه مشغولا بهذه الصناعة ، صناعة التماثيل ، وهى تماثيل كان يتخير لها أجمل أوضاعها ليبرز أبهى قسماتها وملامحها . وتارة ترى عنده هذه التماثيل كاملة للجسد من العيون النجل ، والثغر المشرق ، والجيد الواضح ، والذراع البضة ، والساق الريا ، والخصر المضيم ، والكثيب المهيل الذى يرتج أو يتمرمر ، على نحو ما رأينا فى الأبيات السابقة ، وتارة تراها عنده تماثيل نصفية على نحو ما نرى فى هذه الأبيات :

فما ظَبيةٌ ترعى مَساقطَ رملةٍ ... كسا الواكفُ الغادى لها وَرَقاً نَضْرا

تَلاعاً هَرَاقَتْ عند حَوْضَى وقابلتْ ... من الحَبْل ذى الأَدْعاص أَمْيلَةً عُفْرا

رأَت أَنَساً عند الخلاء فأقبلتْ ... ولم تُبْدِ إلا فى تَصَرُّفها ذُعْرا

بأَحسَنَ من مىٍّ عشيةَ حاولتْ ... لتَجْعَلَ صَدْعاً فى فؤادك أو وَقْرا

بوجهٍ كقَرْن الشمس حُرٍّ كأنما ... تَهِيضُ بهذا القلب لَمْحَتُه كَسْرا

وعينٍ كأنَّ البابليَّيْن لَبَّسا ... بقلبكَ منها يوم مَعْقُلَةٍ سِحْرا

وذى أُشُرٍ كالأُقحوان ارتَبَعَتْ به ... خَنَاديج لم يَقْرَب سِباخاً ولا بَحرا

وجيدٍ ولَبّاتٍ نواصعَ وُضَّحٍ ... إذا لم تكن من نَضْحِ جادِيِّها صُفْرا[1]

إنه يبدو هنا كمثّال يُسوّى لصاحبته تمثالا نصفياً ، فهو مشغول — من أجله — بالنصف الأعلى من مثاله : بالوجه الحر المشرق كشعاع الشمس ، والعيون الساحرة التى تستمد سحرها من بابل ، والثغر المؤشر الثنايا كأنه أقحوان الرمل ، والجيد الأبيض الواضح الذى يتحول بياضه مع الطيب إلى صفرة زاهية مشرقة . ويكثر

= والعبهر : الممتلئ . وخراعيب : أى لينة طويلة بريئة الأصابع . وبنات النقا : دواب صغار بيض ملس تكون فى الرمال . ولأياً قيامها أى بطيئاً . والبهر : الإعياء .

(١) ق ٢٤ الأبيات ٧ – ١٤ ص ١٧١ – ١٧٢ . المساقط : حيث يسقط الغيث . والواكف : المطر . والتلاع : مسايل الماء إلى الوادى . والأدعاص : كثبان الرمال . والأميلة : حبال من الرمل مستطيلة . والعفر : التى تضرب إلى الحمرة . والأنس : الإنسان . والوقر : الكسر فى العظم . وتهيض : تكسر بعد جبر . ومعقلة : اسم موضع بالدهناء . والخناديج : حبال من الرمل طوال . والجادى : الزعفران .

هذه التماثيل النصفية فى شعر ذى الرمة كما تكثر التماثيل الكاملة ، حتى ليبدو ديوانه كأنه متحف من متاحف الفن ، عاش صاحبه فيه لمثاله الجميل الذى ملأ عليه بصره وقلبه ، يعمل له ما يشاء من نماذج وتماثيل . وينبغى ألا تخدعنا هذه النظرة الحسية فندخل ذا الرمة فى دائرة الشعراء الحسيين الذين كانوا ينتمون إلى المدرسة الحسية التى كانت مسيطرة على مدن الحجاز فى عصره . فهو فى هذا الاتجاه نحو وصف الجسد ليس بدعاً بين عشاق البادية ، ولكنه — مثلهم — يَصْدُرُ فى شعره عن ذلك الصراع الحاد بين الروح والحس ، وهو صراع كان يملأ عليهم نفوسهم ، ثم يتحول — تحت ضغط عوامل شتى — إلى رغبات مكبوتة ، عاشوا يجاهدون أنفسهم ليتساموا بها فوق مستوى الغرائز ، ويَسْتَعْلُوا بها فوق حاجات الجسد ومطالبه . وهى مجاهدة ملأت شعرهم بأحاديث الأمل والألم : الأمل فى خلود الحب المترفع عن الحس ، والألم الذى يثيره الصراع والكبت والحرمان[1] .

وعلى طول تلك المجموعة الضخمة من شعر ذى الرمة فى مية نرى آثار هذا الصراع الذى كان يعانى منه عناء شديداً :

لياليَ لا مَىٌّ خَرُوجٌ بَدِيَّةٌ ولكنْ رَدَاحٌ لم يَشِنْهَا قَوَامُها
أسيلةُ مجرى الدمع هيفاءُ طَفْلَةٌ شَمُوسٌ كإيماضِ الغَمَامِ ابتسامُها
كأنَّ على فِيهَا — وماذقتُ طَعْمَه — زُجَاجَةَ خمرٍ طابَ فيها مُدَامُها[2]

إنه مفتون بجمالها الحسى ، ولكنه محروم منه حرماناً يملأ نفسه بالحسرة . وهى حسرة نحسها فى البيت الأخير حين نراه يقحم تلك الجملة الاعتراضية « وما ذقت طعمه » بين كلماته ، وهى جملة تعكس شعوره بالحرمان ، وإحساسه العميق بالحسرة على ذلك الجمال الذى كتب عليه أن يعيش محروماً منه . وهو — بسبب هذا الصراع الذى لا يجد لمشكلته حلا — محيَّر معها لا يعرف ماذا يفعل :

إذا ذَكَّرَتْكَ النفسُ مَيًّا فقل لها أفيقى فأَيْهَاتَ الهوى مِنْ مَزَارِكِ

---

(١) انظر للمؤلف : الحب المثالى عند العرب ٤٩ وما بعدها .

(٢) ق ٨٣ الأبيات ٩ — ١١ ص ٦٤٢ — ٦٤٣ . والطفلة بفتح الطاء : الناعمة ، وبكسرها : الصغيرة السن .

أُمَيَّةُ ما أَحببتُ حُبَّكِ أَيِّماً ... ولا ذاتَ بَعْلٍ فاحلفِي لى بذلكِ

وما ذِكْرُكِ الشىءَ الذى ليس راجعاً ... به الوجدُ إلا ضَلَّةٌ من ضلالكِ

أما والذى حَجَّ المُلَبُّون بيتَه ... شِلالاً ، ومولى كلِّ باقٍ وهالكِ

وربِّ القِلاصِ الخُوصِ تَدْمَى أنوفُها ... بنَخْلَةَ والساعينَ حولَ المناسكِ

لئن قَطَعَ اليأسُ الحنينَ فإنه ... رَقُوءٌ لِتَذْرافِ الدموعِ السوافكِ

لقد كنتُ أهوى الأرضَ ما يَسْتَفِزُّنى ... لها الشوقُ إلا أنها مِنْ ديارِكِ

أُحِبُّكِ حبًّا خالطته نصيحةٌ ... وإنْ كنتِ إحدى اللّاوياتِ المَوَاعِكِ

كأنَّ على فيها إذا رَدَّ رُوحَها ... إلى الرأسِ رُوحَ العاشقِ المتهالكِ[1]

خُزَامَى اللِّوى هَبَّتْ له الريحُ بعدما ... عَلَا نَوْرَها مَجُّ الثرى المتدارِكِ[2]

إنه يدرك تماماً أن تمسكه بها ليس إلا ضلالا ووهماً وخداعاً يخادع به نفسه ، وأن السبيل إليها أصبح مغلقاً فى وجهه فلا أمل فى الوصول إليها ، ولكنه — مع ذلك — يحبها ذلك الحب الجارف الذى لم يحمله لواحدة غيرها . وهو يعرف أنها تلتوى عليه ، وأنها تماطله ، وأن نُصْحَ الناصحين فيها صادق لاشك فيه . ولكنه — مع ذلك — يحبها ، بل يحب الأرضَ التى تنزل بها ، ولا يهزه الشوق إليها إلا لأنها بها . وهو يائس منها لا أمل له فى حبها ، لكنه — مع ذلك — يبكى عليها ، ويسفح الدموع غزيرة وراءها ، بل إنه يحب هذا اليأس لأنه يخفف من نار الشوق التى تضطرم فى أعماقه ، ويكفكف من تلك العبرات التى تملأ عينيه . إنه حائر معها ، بل إنه ليوشك أن يفقد روحه وجداً بها وأسى عليها ، وهو لا يتمنى إلا أن ترد عليه روحه المتهالكة بذلك العطر الشذىّ الذى كتب عليه الحرمان منه ، عطر ثغرها الذى يشبه أريج زهرة نوّرت من زهر الخزامى العبق الرائحة نمت وأينعت فى أرض خصبة ، تكسو قطراتُ الندى نَوْرَها المتفتح ،

(١) ضبط هذا البيت فى الديوان خطأ ، والصواب ما أثبتناه هنا .

(٢) ق ٥٥ الأبيات ٢٣ — ٣٣ ص ٤٢٠ — ٤٢١ . وبحجوا شلا لا أى على إبل يشلونها شلا يعنى يطردونها ويسرعون بها . ويريد بقوله « فإنه رقوء لتذراف الدموع السوافك » أن اليأس دواء البكاء . واللاويات : الماطلات ، وكذلك المواعك . ومج الثرى : ما يلفظه الثرى من الماء .

وتهب الريح فتملأ بأريجها كل ما حولها ، وتنشر عطرها فى كل الأرجاء .

لقد حير ذا الرمة هذا الحب الجارف الذى قضى حياته يحمله فى قلبه الجريح . إنه حب لا أمل فيه . لقد تزوجت مية وانقطع ما بينه وبينها ، ولم تعد تربطه بها سوى ذكريات يعيش عليها ، وأوهام ظلَّ يرعاها فى صحرائه المقفرة حتى آخر رَمَقٍ من حياته . وماذا ينتظر من امرأة تزوجت واستقرت بها الحياة فى بيت الزوجية ؟ إنه يتجرع الغُصَص وزوجها يترشف السعادة ، وإنه يقضى ليله قلقًا معذبًا كأنما يبيت على فراش من الإبر الحادة ، وزوجها يقضى ليله بين أحضانها قرير العين مستقر المضجع . ولكنه — مع ذلك — لا يحقد عليها ولا يحمل لها فى أعماقه بغضًا أو كرهًا ، فهى لم تتزوج راضية ، وإنما أرغمت على الزواج إرغامًا ، ولو خيرت لما اختارت زوجها ذلك الذى لا يصلح لها :

فمُتْ كَمَدًا يا بعلَ ميٍّ ، فإنما قلوبٌ لنا آمنو العبيدِ إنْضَحُ
فلو تركوها والخِيارَ تَخيَّرَتْ فما مثلُ ميٍّ عند مثلِكَ يَصْلُحُ
أَبِيتُ على مثلِ الأَشافِي ، وبَعْلُها يبيتُ على مثلِ النَّقَا يَتَبَطَّحُ[1]

إنه يتحسر على هذه النعمة التى ضاعت من بين يديه ، وإنه ليحسد زوجها الذى يبيت متبطحًا على ذلك النقا الذى وصفه فى بعض قصائده — متحسرًا عليه — بأنه « يرتج أو يتمرمر » ، بل إنه ليحقد عليه ، وتمتلئ نفسه بغضًا له وكرهًا ، حتى ليتمنى أن يحل به الموت فيبعده من طريقه :

ألا ليت شِعرى هل يموتَنَّ عاصمٌ ولم تَسْتَعِبْنِي للمَنايا شَعُوبُها
دَعَا اللهُ مِنْ حتفِ المنيةِ عاصماً بقاصمةٍ يُدْعَى لها فيجيبُها[2]

ولكن ماذا يفيده التمنى ؟ إنه يعرف أن موت زوجها ليس فى يديه ، وأنه ليس خاضعًا لأمانيه ، وأن هذه الأمانى لن تنقص من الأجل المكتوب يومًا ، فلا يجد متنفسًا لحقده إلا فى هجاء يصبه عليه وعلى أبيها الذى أرغمها على أن تتزوج خصيبًا

---

(١) ق ١٠ الأبيات ٣١ — ٣٣ ص ٨٥ . الأشافى : المخارز والمخاصف جمع أشفى .

(٢) ق ٨ البيتان ١٣ ، ١٤ ص ٦٧ . عاصم : زوج مية . وشعوب : اسم المنية معرفة لا تدخل عليه الألف واللام ولا يتصرف .

دليلا قبيح المنظر . ولكن حقده يصطدم بالواقع المر الأليم فإذا هو يبكى بكاء حاراً حتى ليخيل إليه أن كل ما في الطبيعة يبكى من أجله :

لئن زُوِّجَتْ ميٌّ خسيساً لطالما   يَمُّى مُنْذِرٌ مَيًّا خليلاً يُهينها
تَزِينُكَ إنْ جَرَّدْتَها من ثيابها   وأنتَ إذا جُرِّدْتَ يوماً تَشينُها
فيا نفس ذِلّي بعدَ ميٍّ وسامحي   فقد سامحتْ ميٌّ وذَلَّ قرينها
وما أتاني أنّ ميًّا تزوجتْ   خسيساً بكى سَهْلُ الوِعَا وحُزُونها[1]

إنه — على الرغم من كل شيء — مايزال يحبها ، وإذا كانت نفسه قد انفجرت غيظاً على زوجها فاندفع يهجوه تارة ، ويدعو عليه تارة أخرى ، فقد ظلت تحمل لها في أعماقها حباً قوياً جارفاً لا تؤثر فيه الأحداث ، ووفاء صادقاً مخلصاً لا تملك قوة أن تحوله عن مكانه الذى استقر به في أعماق قلبه :

إذا الهَجْرُ أوْدَى طولُه وَرَقَ الهوى   من الإلْفِ لم يَقْطَعْ هوى مَيَّةَ الهَجْرُ[2]

فهو يحبها برغم هجرها ، بل يحبها برغم كل شيء ، فلا هجرها ينسيه حبها ، ولا غربته البعيدة ، ولا أجمل نساء الأرض اللاتي كان يراهن في المدن المتحضرة التي كان ينزل بها من حين إلى حين :

فكيف بميٍّ لا تُواتيكَ دارُها   ولا أنتَ طاوي الكَشْحِ عنها فيائسُ
ولم تُنْسِني ميًّا نوًى ذاتُ غُرْبةٍ   شَطُونٌ ولا المُسْتَطْرَفاتُ الأوانسُ
إذا قلتُ أسلو عنكِ يا ميُّ لم يَزَلْ   مَحَلٌّ للدارِ من ديارِكِ ناكسُ[3]

لقد قضى ذو الرمة حياته وهو يعاني من هذه النكسة التي ظلت تعاوده من حين إلى حين ، وظلت له مية حتى آخر رمق من حياته داءه ودواءه :

---

(١) ق ٨٦ الأبيات ١٥ — ١٨ ص ٦٤٨ . ومنذر : اسم أبيها . والوعا : اسم موضع تردد ذكره في شعره . (انظر القصائد والأبيات ٧/٢ ، ٣٩/٥ ، ٤٨/٣٣ ، ٦٨/٣٤ ، ٧٧/٢).

(٢) ق ٢٩ البيت ١٥ ص ٢١٠ .

(٣) ق ٤١ الأبيات ٤ ، ٦ ، ٧ ص ٣٩٣ . ورواية البيت الأول في الديوان « تؤاسيك » والذي هنا رواية بعض مخطوطاته ، وكذلك رواية البيت الأخير فهي في الديوان مضطربة وما ذكرناه هنا رواية بعض مخطوطاته (انظر الهامش رقم ٤ والهامش رقم ٧) .

هي البُرْءُ والأسقامُ والهمُّ ذِكْرُها ... وموتُ الهوى لولا التنائي المبرِّحُ[1]

ولم تفلح « النوى الشطون » ولا « الأوانس المتطرقات » ولا خرقاء التي لاحت له في هذه الفترة في أن تحول بينه وبين هذه النكسة التي كانت تلم به كلما لاحت له أسباب البرء فتعيده إلى ما كان فيه من أسقام وأدواء . وراح ذو الرمة يروض نفسه على الصبر ، مؤمنًا بما أخذها به من وفاء وإخلاص للمثل الأعلى الذى ارتضاه لها . إنه — كسائر عشاق البادية العذريين — يؤمن بفكرة الحب للحب ، فالحب عنده — كما هو عندهم — فكرة مجردة عن الغاية . إنه — مثلهم — يحب في صاحبته الحبَّ نفسه ، وسواء عليه بعد ذلك أبادلته بالحب حبًّا أم بادلته به قطيعة وهجراً ، فالموقف — على الحالين — واحد ، لأن الهدف هو الحب نفسه ولا شيء غيره . إنه يحبها وهي قريبة منه ، ويحبها وهي بعيدة عنه ، يحبها والوصل يجمع بينهما ، ويحبها والهجر يباعد بينه وبينها . لقد ألغيت أبعاد الزمان والمكان من نفسه ، ولم يعد لها حساب في حياته . يقول في السنوات الأولى من حبه لها ، بعد ثلاث سنوات من بعدها عنه[2] :

عَدَتْنِي العوادي عنكِ يا ميّ برهةً ... وقد يُلْتَوَى دون الحبيب فيُهْجَرُ
على أنني في كلِّ سيرٍ أسيرُه ... وفي نَظَرِي من نحوِ داركِ أَصْوَرُ
فإنْ تُحْدِثِ الأيامُ يا ميّ بيننا ... فلا ناشرٌ سِرًّا ولا متغيِّرُ
أقول لنفسي كلما خِفْتُ هَفْوَةً ... من القلب في آثار ميٍّ فأُكْثِرُ
ألا إنما ميٌّ ، فصبرًا ، بَلِيَّةٌ ... وقد يُبْتَلَى الحُرُّ الكريم فيصبِرُ

ويقول وهو في الثلاثين من عمره ، بعد عشر سنين من حبها[3] :

---

(١) ق ١٠ البيت ٤٦ ص ٨٣ .

(٢) ق ٤٠ الأبيات ١١ — ١٥ ص ٢٢٤ — ٢٢٥ . وهو يذكر فيها أن ثلاث سنوات مضت على رحيل مية (البيت ٧ ص ٢٢٣) :

وبالزرق أطلال لمية أقفرت ... ثلاثة أحوال تراح وتمطر

(٣) ق ١٠ الأبيات ٩ — ١٠ ص ٧٨ — ٧٩ . وهو يصرح فيها بأنه قد راهق الثلاثين (البيت ٥ ص ٧٧) :

على حين راهقت الثلاثين وارعوت ... لداتي وكاد الحلم بالجهل يرجح

إذا غيّرَ النأيُ المحبينَ لم يَكَدْ   رَسِيسُ الهوى في حُبِّ مية يَبْرَحُ
فلا القربُ يُدْنِي من هواها مَلالَةً   ولا حبها – إن تَنْزَحِ الدارُ – يَنْزَحُ
إذا خَطَرَتْ من ذكر مية خَطْرَةٌ   على النفس كادت في فؤادكَ تجرح
تَصَرَّفُ أهواءُ القلوبِ ولا أرى   نصيبَكِ من قلبي لغيرِكِ يُمْنَحُ
وبعضُ الهوى بالهجر يُمْحَى فيَمَّحِي   وحبُّكِ عندى يستجدُّ ويربح

ويقول وهو في الأربعين ، في أواخر حياته ، بعد عشرين سنة من حبها[1] :

هواكَ الذى يَنْهَاضُ بعد اندماله   كما هاضَ حادٍ مُتْعِبٌ صاحبَ الكَسْرِ
إذا قلتُ قد وَدَّعتُه رَجَعَتْ به   شجونٌ وأذكارٌ تَعَرَّضْنَ في الصدر
لمستشعرٍ داءَ الهوى عَرَّضَتْ له   سَقَاماً من الأسقام صاحبةُ الخِدْرِ
إذا قلتُ يسلو ذِكْرَ ميةَ قَلْبُه   أبى حُبُّها إلا بقاءً على الهَجْرِ

فهو هو طوال هذه السنين العشرين التي أحبها فيها لم يتغير ولم يتحول ، وإنما ظل وفيًّا لها ، مخلصًا لحبها ، لم تخب تلك الجذوة المتقدة التي أشعلتها في قلبه ، على ما تعرضت له من رياح عاتية كان من الممكن أن تعصف بها . وكأنما كانت هذه الرياح تعمل على أن تزداد هذه الجذوة توهُّجًا واشتعالا . وحقًّا لقد انهارت حواجز الزمان والمكان من نفسه ، ولم يعد لها في حبه حساب .

* * *

ولاحت له خرقاء في نهاية هذه الفترة ، وكانت الأمل الذى تَعَلَّق به في ظلمات يأسه . ولقد خيِّل له – في البداية – أن في استطاعته أن يتخذ منها ستاراً يسدله على ذكريات مية ، ولكنه سرعان ما تبين أنه ستار شفاف لم يحجب عنه مية وإنما جلاها له في أبهى صورها ، وأعاده إلى ماضيه معها بكل ما فيه من حب وهجر ، وقرب وبعد ، ورضا وحرمان .

---

(١) ق ٣٥ الأبيات ١٣ – ١٦ ص ٢٦٢ – ٢٦٣ . وهو يصرح فيها بأنه في الأربعين (البيت ٣ ص ٢٦٠) :

فلم أر عذراً بعد عشرين حجة   مضت لي وعشر قد مضين إلى عشر

لقد عاش ذو الرمة هذه الفترة التى اتصلت فيها أسبابه بخرقاء وهو يعانى صراعاً نفسياً عنيفاً بين ماض لا يملك أن ينفصل عنه وحاضر لا يريد أن ينفصل عنه . وهو صراع جعل الصورتين تظهران معاً فى شعره ، وكأنما تحول الماضى والحاضر إلى زمن واحد ، أو كأنما أصبحت مية وخرقاء شخصية واحدة تلعب كلتاهما دوراً واحداً ، هو دور البطولة فى تلك المسرحية العاطفية التى تدور أحداثها فى أعماقه :

وأروعَ مِهْيَامِ السرى كلَّ ليلة	بذِكْرِ الغواني فى الغناء المُوَاصَلِ
إذا حالَفَ الشُّرْخَيْنِ فى الركبِ ليلةً	إلى الصبح أضحى شُخْصُه غيرَ مائلِ
جعلتُ له من ذكرِ مَيٍّ تَعِلَّةً	وخرقاءَ فوق الواسجاتِ الهَوَاطِلِ
إذا ما نَعَسْنا نعسةً قلتُ غنِّنا	بخرقاءَ وارفعْ من صُدورِ الرَّواحلِ[1]

إنه يتغنى بهما معاً فى أسفاره ، ويتخذ من ذكرهما وسيلة لبث الحياة فى القافلة المكدودة المجهدة التى أخذ النوم يداعب جفونها فيغريها على الكسل والتراخى . إن « عدسة » الشاعر ترقب المنظرين من « زاوية » واحدة ، لتجمع بينهما فى « لقطة » واحدة ، على نحو ما ترى أيضاً فى هذه الصورة التى يصور فيها قلبه الموزع بين حبه الجديد وحبه القديم :

يزيدُ التنائى وصلَ خرقاءَ جِدَّةً	إذا خان أرماثَ الحبالِ وَصُولُها
خليلَّ عُدْا حاجتى مِنْ هواكما	ومن ذا يواسى النفسَ إلا خليلُها
أَلِمَّا بمىٍّ قبلَ أن تَطْرَحَ النوى	بنا مَطْرَحاً أو قبل بَيْنٍ يُزِيلُها
فإن لم يكن إلا تَعَلُّلُ ساعة	قليلاً فإنى نافعٌ لى قليلُها
لقد أَشْرَبَتْ نفسى لِمَىٍّ مودةً	تَقَضَّى الليالى وهو باقٍ وَصِيلُها[2]

---

(١) ق ٦٦ الأبيات ١٩ — ٢٢ ص ٤٩٥ — ٤٩٦ . الشرخان : مقدم الرحل ومؤخره . والواسجات الهواطل : يعنى الإبل فى سيرها وسيج وهطلان أى سرعة .

(٢) ق ٧٠ الأبيات ١١ — ١٥ ص ٥٤٩ — ٥٥٠ . أرمات الحبال : ماضعف منها وانقطع . وتطرح النوى بنا مطرحاً أى يرمى الفراق بنا مرامى البعد . والوصيل : المنزلة ، يريد أن منزلتها فى نفسه باقية .

إنه موزّع العاطفة بين كلتيهما : يحب خرقاء التى عوضته حناناً افتقده فى أيامه السالفة ، ولكنه لا يملك نسيان مية أو السلو عنها ، فقد ثبت حبها فى قلبه ، ولا تستطيع قوة فى الوجود أن تُحَوّله عن مكانه ، بل هو — فى الواقع — يحب فى كلتيهما مثله الأعلى الذى رسمه فى خياله منذ صدر شبابه ، وقضى شبابه بعد ذلك بحثاً عنه ، حتى وجده فى مية ، ثم تكامل له فى خرقاء . وإنه ليقف فى أطلال خرقاء فتتراءى له مية كأنه واقف فى أطلالها ، وتلوح أمامه المحبوبتان جنباً إلى جنب كأنهما محبوبة واحدة ، بل يلوح أمامه مثله الأعلى متكاملا فيهما ، على نحو ما نرى فى هذه الأبيات التى يستهل بها إحدى قصائده المشهورة :

أأن تَرَسَّمْتَ من خرقاء منزلةً ... كالوَحْيِ فى مُصْحَفٍ قد مَحَّ منشورِ
أودَى بها الدهرُ قِدْماً واستحال بها ... بكلِّ داجٍ مُسِفٍّ الوَدْقِ مبحورِ
دانى الرَّبَاب كأنَّ البُلْقَ تَحْفِزُهُ ... إذا استقلَّ فويق الأرض مَهْمُورِ
منازلُ الحى إذ حبلُ الصَّفا خَلِقٌ ... من آل مىٍّ جديدٌ غير مبثور
أضحتْ ، وكلُّ جديدٍ صائرٌ عَجِلاً ... يوماً إلى قِلَّةٍ منه وتغيير
أعراضَ ريحِ الصَّبا تُزْهِى جوانبَها ... عند الصباح مع الحَصْباء بالمُورِ[1]

إنه يرى الصورتين يضمهما إطارٌ واحد ، لقد ألغى عنصر المكان من نفسه فإذا أطلال خرقاء هى نفسها أطلال مية ، بل إنه يرى صورةً واحدة ، صورة مثله الأعلى تتحقق له فى مية وخرقاء .

ومن هنا كان طبيعياً أن يدور شعره فى خرقاء فى نفس المجال العاطفى الذى دار فيه شعره فى مية وأن تظهر فيه نفس الصور والخطوط ، حتى ليخيل إلينا أنه يتحدث عن محبوبة واحدة ، يصرح باسمها تارة ، ويرمز لها باسم آخر تارة أخرى ،

---

(١) ق ٣٨ الأبيات ١ — ٦ ص ٢٧٧ — ٢٧٨ . الوحى : الكتابة . ومح : درس . والودق : المطر . ومبحور غزير ، مأخوذ من البحر . ويريد بالداجى السحاب . والرباب : السحاب يتعلق بالسحاب من تحته . ويريد بالبلق الخيل . وتحفزه : تدفعه . يقول هذا السحاب فيه برق كأن خيلا تحفزه بأرجلها فيتطاير الشرر منه . والحصباء : الحصى الصغار . والمور : التراب الناعم . يقول أضحت هذه المنازل عرضة لريح الصبا .

فنفس الهموم المضنية ، والأحزان الطاحنة ، والدموع الغزيرة التى رأيناها فى حديثه عن مية نراها تتكرر فى حديثه عن خرقاء . ونفس الحنين واللوعة واليأس والحرمان والحيرة والقلق والشكوى تتراءى لنا مرة أخرى على لوحة حياته الحزينة الضائعة كأننا نشاهد عرضاً ثانياً للمأساة :

مَنازِلُ الحىِّ إذْ لا الدارُ نازِحةٌ   بالأصفياء وإذ لا العيشُ مذمومُ

كادت بها العين تنبو ثم ثَبَّتَها   مَعَارِفُ الدارِ والجُونُ اليَحَاميم

هل حبلُ خرقاء بعد الهجر مرمومُ   أم هل لها آخرَ الأيام تكليم

أم نازحُ الوصل مِخْلافٌ بشيمَتِه   لونان منقطعٌ منه فمصروم

لا غيرَ أنَّا كأنَّا من تذكُّرها   وطولِ ما قد نأتْنا نُزَّعٌ هيمُ

تحادق زَفَرَاتٌ من تذكُّرها   تكاد تَنْقَضُّ منهنَّ الحيازيم

كأنَّنى من هوى خرقاء مُطْرَفٌ   دامى الأظَلِّ بعيدُ السَّأْوِ مَهْيُوم

دَانَى له القيدُ فى دَيْمُومةٍ قَذَفٍ   قَيْنَيْهِ وانحسرتْ عنه الأناعيم

هام الفؤاد بذكراها وخامَرَهُ   منها على عُدَوَاءِ الدار تسقيم

عا أقول ارعَوَى إلا تَهَيَّضَه   حظٌّ له من خَبَالِ الشوقِ مقسوم[1]

إنه يبكى ماضيَهُ السعيد الحافل بذكريات خرقاء أيامَ أن كانت الدار آهلة بأحبابه ، والحياة مقبلة عليه إقبالها المحبوب المحمود ، وإنه ليحن إليها حنينَ ناقة غريبة تَنْزَّع إلى وطنها البعيد وقد استبد بها العطش ، وإنه ليتذكرها فتأخذه الزفرات الحارة حتى ليوشك صدره أن يتحطم تحت وطأتها ، وإنه مُتَحيِّر معها ، ضرب فى شعاب حياته مضلَّل الخطى كأنه بعير ضمه صاحبه إلى إبله حديثاً ، وتركه بينها مقيَّداً فى فلاة بعيدة ، فانفصلت عنه الإبل ، وخلَّفته دامىَ الخفِّ ،

---

(١) ق ٧٥ الأبيات ٥ — ١٤ ص ٥٦٨ — ٥٧٠ . الجون : السود وكذلك اليحاميم ، يريد الأثافى . والنزع : جمع نازع وهو المشتاق . والهيم : العطاش يريد الإبل . والمطرف : البعير اشترى حديثاً . والأظل : الخف . والسأو : السلوة . ومهيوم : أى أصابه داء الهيام . والديمومة : الفلاة . والقذف : البعيدة . والقينان : عظما الساقين . والأناعيم : جمع نعم وهى الإبل . والعدواء : البعد .

بعيد الغاية ، وقد استبد به الهُيام فلم يعد يرويه ماء .

وعلى طول الطريق مع خرقاء تتراءى لنا نفس المعالم والصُّوَى التى رأيناها فى طريق مية ، كأننا نسلك الطريق للمرة الثانية ، أو كأننا نعود فيه على آثار خطانا السابقة ، وإننا لنشعر أننا نسترجع مع ذى الرمة ذكريات مية الماضية ، وكل مشاعره وانفعالاته التى عشنا معه فيها من قبل من الحزن العميق ، والشوق الجارف ، والود الباقى ، والوفاء المقيم ، والأمل الخالد فى اللقاء :

دعانى وما داعى الهوى مِنْ بلادها إذا ما نأَتْ خرقاءُ عنى بغافلِ

لها الشوقُ بعد الشَّحْطِ حتى كأنما علانى بِحُمَّى من ذواتِ الأفاكلِ

وما يومُ خرقاء الذى نلتقى به بِنَحْسٍ على عينى ولا متطاولِ

وإنى لأُنْحِى الطَّرْفَ من نحو غيرها حياءً ولو طاوعتُه لم يُعَادِلِ

وإنى لباقى الوُدِّ مِجْذَامَةُ الهوى إذا الإِلْفُ أبدى صَفْحَةً غيرَ طائلِ

إذا قلتُ وَدِّعْ وصلَ خرقاء واجتنبْ زيارتَها تخلقْ حبالُ الوصائلِ

أبتْ ذِكَرٌ عَوَّدْنَ أحشاءَ قلبِه خفوقاً ورَفْضَاتُ الهوى فى المفاصلِ

هل الدهرُ من خرقاءَ إلا كما أرى حنينٌ وتَذْرافُ العيونِ الهواملِ

وفى كل عامٍ رائعُ القلبِ رَوْعَةً تَشَتِّي فى النوى بعد التلاقى الجمائلِ

إذا الصيفُ أَجْلَى عن تَشَتِّي من النوى أَمَلْنا اجتماعَ الحىِّ فى صَيْفِ قابلِ[1]

إن ذا الرمة يعيش من جديد مع خرقاء ماضيته مع مية ، وكما كان يتغنى بمية فى أسفاره ذلك الغناء العذب الجميل الذى تردد أنغامه فى ليل البادية الطويل الموحش فتملأ أنساً وأملا ، وتقصر من تطاوله وملاله ، وتبعث الحياة فى القافلة المكدودة المجهدة ، وتمسح النعاس عن جفون الرفاق الذين أرهقهم السُّرى ، وأضناهم السهر ، وتَشُدُّ من عزائم الإبل المتراخية وتغريها على السير والنشاط ، راح يتغنى

---

(١) ق ٦٦ الأبيات ٥ — ١٤ ص٤٩٢ — ٤٩٤ . رفضات الهوى : ماتفرق من هواها فى قلبه . والتنائى : التفرق . والجمائل : الجمال . يقول فى كل عام يرتاع قلبه لفراقها بعد اجتماع الشمل ، حتى إذا ما جاء الصيف فأجلى كل إنسان عن موضعه أمل أن يلتقى بها فى الصيف التالى .

بخرقاء أيضاً على نحو ما رأينا فى أبياته التى يطلب فيها إلى صاحبه كلما نعس الرفاق أن يتغنى لهم بخرقاء ليرفع من صدور الرواحل . إنه يعيش مع ذكرياتها كما عاش — بل كما يعيش — مع ذكريات مية ، وإن خيالها — كخيال مية — لا يفارقه فى صحوه ونومه ، وطيفها — كطيف مية — لا يفتأ يزوره كلما أغمض جفنيه ليعيده إلى الماضى الذى استقرت ذكرياته فى أعماق نفسه لتتسرب من حين إلى حين أحلاماً تسيطر على مشاعره ، فتنساب فى شعره أبياتاً رقيقة كأنها أحلام مية تُرْوَى من جديد :

أَلَا خَيَّلَتْ خرقاءُ بالبين بعدما ... مضى الليلُ إلاَّ خَطَّ أبلقَ جائرِ
سرتْ تَخْبِطُ الظلماءَ من جانبَىْ قَساً ... فأَحْبِبْ بها من خابطِ الليلِ زائرِ
إلى فتيةٍ مثلِ السيوفِ وأَيْنُقٍ ... حَرَاجِيجَ من آلِ الجَدِيلِ وداعِرِ[1]

إن خيالها يلم به وهو فى سفره البعيد وقد أخذت آية الفجر البيضاء تمحو آية الليل المظلمة ، وهو سعيد بهذه الزيارة المحببة إلى قلبه سعادةً تغمر نفسه ، فإذا رفاقه بل إذا القافلة كلها تشاركه الإحساس بها ، وهى مشاركة لم يكن ذو الرمة ليبخل بها على رفاقه الذين يشاركونه عناء الرحلة ومشقات السفر ، حتى ليصبح طيف صاحبته زائراً محبوباً ترقبه القافلة كلها مع كل ليلة من لياليها لما يحمله لها من سعادة أحياناً ، ومن أنفاس زكية تنشر حولها العطر والأرج أحياناً أخرى ، ولكنه يحمل له وحده الشوق والحنين وذكرياتِ حبٍّ مقيم لا تغيب عن خاطره :

سرى موْهِناً فانْتَمَّ بالركبِ زائرٌ ... بخرقاءَ ، واستنعَى هوًى غير عازفِ
فبتنا كأنَّا عند أعطافِ ضُمَّرٍ ... وقد غَوَّرَتْ أيدى النجومِ الرَّوادفِ
أتتنا بريَّا بُرْقَةٍ شاجنيَّةٍ ... حُشَاشَاتُ أنفاسِ الرياحِ الرواجفِ[2]

---

(١) ق ٢٩ الأبيات ٣٥ — ٣٧ ص ٢٩٠ — ٢٩١ . الجائر : المنكشف ويروى « حاسر » . وحراجيج : طوال معوجة . والجديل وداعر : فحلان .

(٢) ق ٥١ الأبيات ١٣ — ١٥ ص ٣٧٨ . انتم : طاف . استنعى : طلب واستمال . والبرقة : أرض مرتفعة فيها رمل وحصى . وشاجنية : نسبة إلى الشاجنة وهى أرض تنبت الزهر الطيب الرائحة . والرواجف : المضطربة الهبوب .

إن ذا الرمة يصدر عن نفس الوتر الذى رأيناه يصدر عنه فى غنائه بمية ، مع فرق أساسى ، وهو أن الوتر الجديد لم تكن تنبعث عنه تلك الأنغام التى تعبر عن الصراع الحاد بين الروح والجسد ، وهو الصراع الذى رأيناه واضحاً مع مية ، وإنما يصدر عنه حشد ضخم من المعانى الروحية . وبقدر ما تنتشر هذه المعانى الروحية فى شعر خرقاء تقل المعانى الحسية ، وذلك لأن ذا الرمة كان يرى فى خرقاء رفيقة لروحه فى غربته القاسية التى أحسها بعد مية ، والقلبَ الكبير الذى يتسع لآلام قلبه وشكواه ، واليدَ الرحيمة الآسية التى تمر على جراحه فتمسح عنها دماءها .

* * *

على هذا النحو عاش ذو الرمة حياته العاطفية ، قضى شطرها الأول بحثاً عن مثله الأعلى الذى رسمه فى خياله ، وقضى شطرها الآخر مع هذا المثل الذى تحقق له فى مية ، ثم تكامل له فى خرقاء التى يعاش معها من جديد ماضيه القديم مع مية . وعلى هذا النحو أيضاً كان شعره فى كلتا الفترتين تعبيراً صادقاً عن نفسه فيهما ، وما انطوت عليه من مراهقة ومغامرة فى الأولى ، ومن حب ويأس وحرمان فى الأخرى . وهى فترة تشابه شعره فيها مع شعر العذريين الذى سيطر على الحياة العاطفية لشباب البادية فى هذا العصر . وعلى هذا النحو — بعد ذلك — كان شعر الحب عند ذى الرمة الموضوع الأول من الموضوعين الأساسيين فى شعره : الحب والصحراء .

الفصل الثانى

شعر الصحراء

١

الأطلال ومناظر الرحيل :

تحتل الصحراء فى شعر ذى الرمة منزلة لا تقل عن منزلة مية . بل لا نغلو إذا قلنا إنها تحتل المنزلة الأولى قبلها ، فإذا كانت مية قد احتلت من هذا الديوان ستاً وخمسين قصيدة ، وهى أعلى نسبة ظفرت بها واحدة من محبوباته ، فإن الصحراء توشك أن تحتل كل قصائد الديوان ، ولا نكاد نستثنى منها إلا بضع مقطوعات قليلة لم يتسع الخيال فيها لذكر الصحراء . فالصحراء — فى حقيقة الأمر — هى المحبوبة الأولى والأخيرة فى حياة ذى الرمة ، وإذا كانت مية قد سبقتها فى صدر شبابه بعض تجارب العاطفية ، وإذا كانت قد شاركتها فى الغروب خرقاء ، فإن الصحراء ظلت المحبوبة التى استأثرت بقلبه ، وانفردت به ، ولم تشاركها فيه غيرها منذ أن تفتحت عيناه طفلا عليها إلى أن أغمضهما الموت دونها ، ولم تكن وصيته الأخيرة بأن تضم رمالها الناعمة جسده إلا تعبيراً عن هذا الحب الذى استقر فى أعماقه فلم يفارقها حتى النهاية ، ولم تكن تلك الروايات المتعددة التى تعلق بها الرواة ، وربطوا فيها بين موته وبين الصحراء إلا صدى لما استقر فى أذهانهم عن هذا الحب الذى أخلص له ، حين رأوه يعيش لها حياته ، فأبوا إلا أن يجعلوا نهايته فوقها . ومن هنا كنا لا نتردد فى أن نرى شعره فيها ضرباً من الغزل أكثر مما نراه ضرباً من الوصف ، فذو الرمة شاعر الحب فى الحالين سواء أكان يتحدث عن مية وخرقاء أم كان يتحدث عن الصحراء . وإن من يتتبع ديوانه الضخم ليلاحظ فى وضوح أنه لم يكد يترك جانباً من جوانب الحياة فيها إلا رسم له لوحة أو لوحات تسجل مشاهده ، وتبرز ملامحه ، وتكشف عن انطباعاته أمامه ، انطباعات الفتنة والحب والشغف .

• • •

وتكاد الشعر العربى الخاضع لتقاليد القصيدة الجاهلية تحتل مناظر الأطلال مقدمات كل قصائد الديوان الطويلة تقريباً . ويُعد ذو الرمة — بدون منازع — أهم شاعر أموى عُنِىَ بمقدمات الأطلال فى شعره ، وحرص على توفير كل مقوماتها وتقاليدها القديمة لها ، بل يعد — فى الحقيقة — أهم شاعر فى تاريخ الشعر العربى كله نهض بهذه المقدمات ، وأرسى لها هذه المقومات والتقاليد ، وارتفع بها إلى قمة لم يصل إليها شاعر من قبله أو من بعده . وواضح أن ذلك يرجع إلى أن ذا الرمة كان يصدر فى هذه المقدمات عن تجربة حية عاشها ، بل عاش فى أعماقها حياته كلها ، مستغلا فى التعبير عنها ذلك الرصيد الضخم الذى كان يحتفظ به من نماذج الشعر القديم الذى كان — كما رأينا — على صلة وثيقة به .

والأطلال هى المنظر البدوى الأصيل الخالد فى الشعر العربى الذى شُغل به الشعراء القدماء منذ أن وضع الجاهليون تقاليده الثابتة ، وحددوا معالم طرقه ومذاهب القول فيه ، لأنه كان — بالنسبة لهم — رمز الصحراء العريقة التى نما هذا الشعر فوق رمالها ، ولأنه ظل يمثل الرابطة الوثيقة التى تربطهم بماضى هذا الشعر ، وما استقر فيه من مثل وتقاليد أرسى دعائمها أسلافهم القدماء الذين أبدعت مواهبهم هذا اللون من ألوان الفن . ومن هنا ظلت هذه المقدمات الطللية طوال العصر الأموى محتفظة بطوابعها الصحراوية الموروثة منذ العصر الجاهلى . والأمر الذى لا شك فيه أن هذه المقدمات الطللية تمثل جانباً مهماً من وصف الصحراء فى الشعر العربى ، بل تمثل الجانب الأصيل الحىّ النابض بالمشاعر والعواطف من هذا الوصف . فالأطلال جزء لا يتجزأ من حياة الصحراء ، وهى أيضاً جزء لا يتجزأ من حياة الشاعر العاطفية ، ومن هنا ظلت المنظر الصحراوى الخالد فى الشعر العربى الذى عاش فترة طويلة من حياة هذا الشعر مصدراً خصباً للوحى والإلهام عند شعرائه . وبقدر ما كانت هذه المقدمات حديثاً عن المرأة كانت كذلك حديثاً عن الصحراء ، فالمرأة والصحراء هما الملهمتان الأساسيتان لأكثر شعراء البادية ، ومن هنا كان طبيعياً أن تحتل هاتان الملهمتان تلك المكانة الملحوظة الثابتة فى مطالع قصائدهم .

ومنظر الأطلال فى شعر ذى الرمة هو نفس منظرها فى الشعر القديم بكل

ما استقر فيه من تقاليد ومقومات وطوابع صحراوية : رسوم عافية ، وآثار دارسة ، ونُؤْى متهدم ، وأثافٍ سُفْع ، ودمن صامتة لا تبين ، ورياح تتعاقب عليها ، وأمطار تسقيها ، وقطعان من الوحش تسرح فى قيعانها وعرصاتها ، وأيام غرام جميلة طوتها الرمال ، وأسماء مواضع محددة شهدتها ، وشاعر يبكى ويطلب إلى رفاقه البكاء ، ورفاق يشاركونه البكاء تارة ، ويدعونه إلى الصبر والتجلد تارة أخرى ، ثم صمت وسكون وذكريات حية خالدة تثير الأسى واللوعة ، وتستنزف الدموع والحسرات :

أدارًا بحُزْوَى هجتِ للعين عبرةً   فماءُ الهوى يَرْفَضُّ أو يترقرقُ
كمُسْتَعْبَرٍ فى رسمِ دارٍ كأنها   بِوَعْسَاء تَنْصُوها الجماهيرُ مُهْرَقُ
وقفنا فسلمنا فكادت بِمُشْرِفٍ   لعرفانِ صوتى دمنةُ الدار تَنْطِق
تجيش إلىَّ النفسُ فى كل منزلٍ   لِمَىٍّ ويرتاعُ الفؤادُ المشوَّق
أرانى إذا هَوَّمْتُ يا مَىُّ زرتِنِى   فيا نِعْمَتَا لو أن رؤيایَ تصدق
فما حبُّ مىٍّ بالذى يَكْذِبُ الفتى   ولا بالذى يُزْهَى ولا يَتَمَلَّق
ألا ظَعَنَتْ مىٌّ فهاتيكَ دارُها   بها السُّحْمُ تَرْدِى والحَمَامُ المُطَوَّق
أَرَبَّتْ عليها كلُّ هوجاء زَادَةٍ   زَجُولٍ بجَوْلانِ الحَصَى حين تَسْحَق
لعمركَ إنى يومَ جرعاء مالكٍ   لذو عبرةٍ كُلًّا تفيض وتَخْنُق
وإنسانُ عينى يَحْسِر الماءُ تارةً   فيبدو وتاراتٍ يَجُمُّ فيغرق[1]

* * *

وَقَفْتُ على ربعٍ لميةَ ناقتى   فما زلتُ أبكى عنده وأخاطبُهْ
وأُسْقِيه حتى كاد مما أَبُثُّه   تكلّمنى أحجارُه وملاعبُه

---

(١) ق ٤٢ الأبيات ١ – ١٠ ص ٣٨٩ – ٣٩١. حزوى : اسم مكان . والوعثاء : كثيب الرمل السهل . وتنصوها : تواصلها . والجماهير : الرمال العظيمة . والسحم : السود يعنى الغربان . وتردى : أى تثب . والهوجاء : الرياح الشديدة . وأربت : قامت . والزادة : الرياح التى تجىء وتذهب لا تستقر لشدة عصفها . ويريد بقوله زجول بجولان الحصى حين تسحق أنها تنسف الحصى الصغار حين تمر مراً سريعاً .

بأَجْرَعَ مِقْفَارٍ بعيدٍ من القُرَى ... فلاةٍ وحُفَّتْ بالفلاةِ جوانبُه
به عَرَصَاتُ الحيِّ قَوَّبْنَ مَتْنَه ... وَجَرَّدَ أَثْبَاجَ الجراثيمِ حَاطِبُه
تُمَشِّي به الثيرانُ كلَّ عشيةٍ ... كما اعتادَ بيتَ المَرْزُبَانِ مَرَازِبُه
كأنَّ سحيقَ المِسْكِ رَيَّا ترابِه ... إذا هَضَبَتْه بالطِّلالِ هَوَاضِبُه
إذا هَيَّرَ الهَيْفُ الصَّهيلَ وأهلَهُ ... من الصيف عنه أَعْقَبَتْه نَوَازِبُه[1]

على هذه الصورة كانت مقدمات الأطلال فى شعر ذى الرمة ، ولكن الأمر الذى لا شك فيه أن هذه المقدمات ليست مقدمات صناعية يقلد فيها القدماء كما هو الشأن عند كثير من الشعراء ، ولكنها مقدمات تصدر عن تجاربه التى مرت بها حياته العاطفية فى صدق وفى غير زيف أو افتعال ، لأنه — من ناحية — شاعر بدوى ارتبطت حياته بالبادية ، وخضعت لتقاليد الحياة فيها خضوعاً مباشراً ، ولم ترتبط بحياة المدن المتحضرة التى كان يتردد عليها من حين إلى حين ارتباطَ إقامةٍ واستقرار ، وإنما كان ارتباطه بها ارتباطاً مؤقتاً ، فهو شاعر بدوى يعرف حياة الظعن والرحلة ، ويرى قومه وقوم صاحبته ، بل يرى البدو كلهم من حوله ينتقلون من منزل إلى منزل انتجاعاً للغيث والكلأ ، ويبصر بعينيه آثار الديار على طول الطريق موحشةً مقفرة بعد رحيل أصحابها عنها ، ثم هو — من ناحية أخرى — عاشق بدوى مرت به فى حياته تجاربُ حبٍّ حقيقية شهدتها رمال البادية ، ثم طوت ذكرياتها بين جوانحها ، ولم تخلف منها سوى تلك الأطلال البالية التى شغف بها شغفَ سائر شعراء البادية ، فمضى — مثلهم — يستهل بها قصائده ، فهو لم يقلدهم إلا فى الناحية الشكلية فحسب من حيث وضع هذه المقدمات فى مطالع القصائد ، ومن حيث تلك التقاليد الفنية التى استقرت لها منذ نشأتها الأولى ، أما ما عدا ذلك من العواطف والمشاعر والصور والأفكار فكلها تصدر

---

(١) ق ٥ الأبيات ١ — ٧ ص ٣٨ — ٣٩ . أسقيه أى أدعو له بالسقيا . وقوبن متنه أى قلعن ما فيه من نبات . والأثباج : الأوساط . والجراثيم : أصول الشجر . وهضبته : أمطرته . والطلال : جمع طل . والهيف : الريح الحارة . والنوازب : الظباء . ومعنى البيت الأخير أن الصيف جاء فاضطر أهل الدار إلى الرحيل عنها فجاءت الظباء وسكنتها .

عن نفسه فى غير تقليد للقدماء ، أو اصطناع مفتعل للتجربة الشعورية ، أو اعتماد على النقل والمحاكاة لنماذج سابقة . فهو فى كل مقدماته الطللية ابن بيئته البدوية التى شهدت أحداث حبه ، وابن تجاربه العاطفية التى عاش لها منذ أن خفق قلبه خفقته الأولى لأول فتاة أحبها إلى أن خفق خفقته الأخيرة فوق رمال الدهناء وذكرياتُ مية البعيدة الخالدة تتراءى له ، لا يفتعل عاطفة ، ولا يزيِّف شعوراً ، وإنما يصدر عن تجارب واقعية مرت به فى بعض فترات حياته ، وعاش على ذكرياتها يستلهمها ويستوحيها ويعبر عنها ، فكانت تلك المقدمات الطللية الرقيقة التى تنتشر على طول ديوانه كأنها تلك الأطلال التى كانت تنتشر على طول طريقه فى أرجاء البادية .

ولهذا نلاحظ أن هذه المقدمات تأخذ عند ذى الرمة وضعاً يختلف عن وضعها عند غيره من الشعراء ، فهى لا تأخذ عنده شكل مقدمات منفصلة عن موضوعات قصائده كأنما افتعلت افتعالا لتمهد لها ، ولكنها تبدو جزءاً لا يتجزأ من هذه القصائد ، فليس هناك ذلك الاختلاف الموضوعى الذى نراه عند غيره من الشعراء بين المقدمة والموضوع ، والذى يجعل من المقدمة قسماً منبتَّ الصلة بسائر أقسام القصيدة ، أو — على أحسن تقدير — واهيَها . فمقدمات ذى الرمة تدور فى نفس المجال الذى تدور فيه موضوعات قصائده ، فهى — مثلها — قسمة بين الحب والصحراء ، وليس من اليسير أن تتبين فى قصائده الخط الفاصل بين المقدمة والموضوع ، فكلاهما يصدر عن وتر واحد فى قيثارة واحدة ، حتى فى قصائد المدح والهجاء نرى هذه المقدمات تطول حتى تتحول إلى موضوع متميز من موضوعات هذه القصائد

* * *

وعلى نحو ما نرى عند الشعراء القدماء نرى عند ذى الرمة فتنةً طاغية بوصف مناظر الرحيل ، وهو وصف يأخذ عنده الوضع التقليدى القديم الموروث منذ الجاهلية ، فيأتى بعد المقدمة الطللية ، أو — بعبارة أدق — يأتى ختاماً لها ، كما يخضع لكثير من التقاليد الفنية التى أرساها بناة القصيدة العربية الأولون من وصفٍ للظعائن ، وتتبع للقافلة المسافرة فى رحلتها البعيدة ، وحرصٍ على ذكر

أسماء المواضع التي تمر أو تنزل بها ، حتى تصل إلى غايتها التي تقصد إليها .

وتنتشر مناظر الرحيل في شعر ذي الرمة انتشار مقدماته الطللية . فهو لا يفتأ يرسم لها لوحات رائعة تنبض بالحياة ، وتفيض بالمشاعر الصادقة والعواطف الحارة : مشاعر الشوق والحنين إلى الحبيبة الراحلة ، وعواطف الحب لها والوفاء لذكرياتها وعهودها . وهي لوحات تحتشد فيها صور الصحراء ومناظرها ، وما يكمن في أعماقها من أسرار السحر والجمال والفتنة ، وما تموج به مجاليها من رؤى وأحلام وأوهام . وتستأثر مية وخرقاء من بين سائر صاحباته بالحظ الأوفر من أحاديث الرحيل ، ففي كثير من قصائده فيهما تتردد هذه الأحاديث ، وهي أحاديث يبدو فيها شديد الانفعال بمواقف الوداع ، ضعيف الاحتمال لها ، وكأنه يعيش في حلم عميق استبد بأعصابه فهو غارق فيه لا يكاد يصحو منه :

نظرتُ إلى أظعانِ ميٍّ كأنَّها   مُوَلِّيةً مَيْسٌ تميلُ ذوائبُهْ
فأبديتُ من عَيْنَيَّ والصدرُ كاتمٌ   بمُغْرَوْرِقٍ نَمَّتْ عليه سواكبُه
هوى آلفٍ جاء الفراقُ فلم تُجِلْ   جَوائلَها أسرارُهُ ومَعاتبُه
ظعائنُ لم يَحْلُلْن إلَّا تَنُوفَةً   عَذاةً إذا ما البَرْدُ هَبَّتْ جنائبُه
يُعَرِّجْنَ بالصَّمّان حتى تَعَذَّرتْ   عليهن أرباعُ اللِّوَى ومشاربُه
وحتى رأين القَيْعَ من فاقِئِ السَّفَا   قد انتسجَتْ قُرْيانُه ومَذانبُه
وحتى سرتْ بعد الكرى في لَوِيِّهِ   أساريعُ مَعْروفٍ وصَرَّتْ جنادبُه
فأصبحن بالجَرْعاءِ جرعاءِ مالكٍ   وآلُ الضُّحى تَزْهَى الشُّبُوحَ سَبائبُه
فلما عرفنا آيةَ البين بغتةً   وَرُدَّتْ لأحداجِ الفراقِ ركائبُه
وقَرَّبْن للأظعان كلَّ مُوَقَّعٍ   من البُزْلِ يُوفِي بالحَوِيَّةِ غاربُه
ولم يستطع إلْفٌ لإلفٍ تحيةً   من الناس إلا أنْ يُسَلِّمَ حاجبُه
تراءى لنا من بين سِجْفَيْن لمحةً   غزالٌ أحمُّ العينِ بيضٌ ترائبُه[1]

---

(١) ق ٤ الأبيات ٨ — ١٩ ص ٣٩ — ٤٢ . الميس : شجر . والجوائل : جمع جائلة وهو الأمر يجول في صدرك ، ويقال : أجل جائلتك أي اقض الأمر الذي أنت فيه . والتنوفة : الفلاة . والعذاة: =

إنه يستعيد ذكريات يوم الرحيل ، يوم أن رحلت مية مخلفة وراءها آثار ديار بالية ، وذكريات حب باقية ، وعاشقاً يحاول جاهداً مداراة عواطفه وكتمان أحزانه فتخونه الدموع التي تفضح ما يخفيه في صدره من حب جارف لا يعرف كيف يتجه به ، وهو ينظر إلى القافلة الراحلة ، ويتتبعها بخياله في رحلتها البعيدة من منزل إلى منزل ، وكلُّ مشاهد الرحلة تتراءى له : المياه التي تمر بها وقد أخذ السَّفَا الذي حملته رياح الصيف الحارة يكسوها ، ونبات الصحراء الجاف الذي تأخذ أساريعُ الرمل تسرى فيه كلما تقدَّمَ الليل بنسماته الرطبة المنعشة ، والسراب المنتشر فوق رمال الصحراء وقد أخذ يرفع الشخوص المتطلقة في آفاقها ، بل إنه ليسمع صرير الجنادب في أرجائها . ومن وراء هذه المشاهد يتراءى له مرة أخرى منظر الوداع ، وقد أخذت القافلة تستعد للرحيل ، وكلٌّ إلفٍ يحاول وَدَاعَ إلفه فترده عنه عيون الناس المتزاحمين حولهما ، فلا يملك إلا تلك التحيةَ الخفيَّة التي اصطلح عليها العشاق في أمثال هذه المواقف حين تصبح العيون الوسيلةَ الأساسيةَ للسلام والوداع . ووسط هذا الحَشْد المتزاحم تتراءى له مية الجميلة من بين سِتْرَى الهودج كأنها غزال أسود العينين أبيض الترائب .

وفى كل شعر ذى الرمة — لا فى مقدماته الطللية وحدها — تحس هذه الفتنة الطاغية بوصف مناظر الرحيل . وهى مناظر تَشْغَل قسماً كبيراً من شعره وتمثل لوناً بارزاً فى لوحاته الصحراوية ، ودائماً تراه مشغوفاً بتتبع القافلة وهى تَتَهَوَّى فى شعاب الصحراء ، حريصاً على ذكر أسماء المواضع التى تمر بها ، والمنازل التى تنزل فيها ، مشغولاً بكل ما تقع عليه عينه من مشاهدَ ومناظر كانت دائماً تملأ

= السهلة البعيدة من المياه . والصمّان : موضع بين الدوّ والدهناء . والقنع : موضع مطمئن يمسك الماء فيكثر فيه النبت . والقريات : مجارى الماء إلى الرياض جمع قرىّ ، وكذلك المذانب جمع مذنب . والسفا : الشوك أو كل شجر له شوك ، ورقاقّ السفا : هو الذى ترّبه المطر والسيل فلا تأكله النعم . والورق : البقل متى ييبس . والأساريع : ديدان طوال تكون فى الرمل . ومعروف : اسم موضع . يصف فى هذه الأبيات دخول الصيف وجفاف المنازل . وترهى : ترفع . والشروع : الشخوص . والسبائب : الثياب الرقيقة جمع سبيبة . والموقع : البعير إذا كان فى ظهره آثار الدبر . والبزل : جمع بازل وهو من الإبل ما تم له ثمانى سنين ودخل التاسعة . ويوف : يرتفع . والحوية : كساء يدار على ظهر البعير يركب عليه . والترائب : الظهر . وأسحم العين : أسودها .

عليه نفسه بالحب والإعجاب ، بل بالفتنة والتقديس . وسواء أكان فى البادية أم كان فى مدن العراق وفارس المتحضرة نحس دائماً أن منظر القافلة وهى تَضْرِب فى أعماق البادية من المناظر التى تلفت نظره ، وتلح على خياله ، وتهتز لها مشاعره ، كما نحس أن لديه طاقة تصويرية ضخمة يحسن استغلالها ، ويجيد التحكم فيها وتوجيهها كيف يشاء ليسترجع ذكريات الرحيل البعيدة ، فإذا الحياة تَدِبُّ فيها من جديد ، وإذا المنظر بكل جزئياته وتفاصيله يَتَمَثَّل أمامنا كأننا نراه ، بل كأننا نعيش فيه .

وفى قصيدته الرائية التى يقال إنه نظمها فى أصبهان نرى صورة رائعة لمنظر من مناظر الرحيل هذه التى تردد كثيراً فى شعره ، منظر قافلة مية وهى تَتَهَوَّى فى شعاب الصحراء . إنه يرنو وراءه إلى كثبان الدهناء البعيدة التى شَهِدَتْ رمالها قصة حبهما الخالدة ، فيرى القافلة وقد بدأت رحلتها فى أواخر الليل قبل أن تَطْرُدَ أضواءُ الفجر أشلاء الظلام . لقد أقبل الصيف ، وجَفَّتْ قيعانُ المياه فى منازل القبيلة ، وأخذ السَّراب يلمع فوق المرتفعات ، ويَبِسَ النَّبْتُ فوق أكثر الهضاب ، وتطايرت أشواكه الجافة مع الرياح الحارة ، ولم يعد هناك بُدٌّ من الرحيل . وتبدأ القافلة رحلتها مبكرة ، وإنها لتعانى حنيناً إلى منزلها الذى تهم بالرحيل عنه . إنها ترحل عنه مرغمة كارهة ، فقد صدر الأمر بالرحيل ، وها هى ذى فى طريقها ، وقد طلع عليها الصباح وهى تستقبل تلك الرمال المتراكمة الكثيفة بعد أن جازت منطقة حَوْضَى ، وفى الهوادج التى تكللها الستور ظعائنُ جميلات مترفات يستترن بها من وَهَجِ الشمس ، ولفحة القيظ ، وهجير الفلاة :

نظرتُ ورائى نظرةَ الشوق بعدما بدا الجَوُّ مِن جَىٍّ لنا والدَّسَاكرُ

لأنظر هل تبدو لعينىَّ نظرةً بحَوْمَانة الزُّرْقِ الحُمُولُ البواكرُ

أَجَدَّتْ بأَنْقَاسٍ فأضحت كأنها مَوَاقيرُ نخلٍ أو طُلُوحٌ نواضر

ظعائنُ لم يَسْلُكْنَ أكنافَ قرية بسيفٍ ولم تَنْفُضْ بهن القناطر

تَصَيَّفْنَ حتى اصفرَّ أَقْوَاعُ مُطْرِفٍ وهاجت لأعدادِ المياه الأباعرُ

وطار عن النُّجْم الغَفَاة وأوجفت بريعانِ رَقْرَاقِ السَّرابِ الظواهرُ

ولم يَبْقَ أَلْواءُ الثِّمانِ بقيَّةً ... من الرُّطْبِ إلا بطنُ وادٍ وحاجِرُ

فلما رأين القِنْعَ أَسْفَى وأخْلَقَتْ ... من العَقْرَبِيَّاتِ الهُيُوجُ الأواخِر

جَذَبْنَ الهوى من سِقْطِ حَوْضَى بِسُدْفَةٍ ... على أَمْرِ ظَعَّانٍ رعته المَحَاضِر

فأصبحن قد نَكَّبْنَ حَوْضَى وقابلتْ ... من الرمل ثَبْجَاءُ الجماهيرِ عاقِر

وتحت العوالى والقنا مُسْتَظِلَّةٌ ... ظباءٌ أعارتها العُيُونَ الجآذِرُ

هى الأُدْمُ حاشا كلَّ قَرْنٍ ومِعْصَمٍ ... وساقٍ وما ليثتْ عليه المآزِرُ

إذا نَشَفَتْ عن أجيادها كلُّ مُلْحَمٍ ... من القَزِّ واحْوَرَّتْ إليكَ المَحَاجِر[1]

على هذه الصورة كانت مناظر الرحيل فى شعر ذى الرمة ، وهى مناظر كان يوفر لها جهداً فنيًّا ضخماً ، وطاقة تصويرية بارعة ، أعانه عليها عمقُ إحساسه بتجربة الوداع ، من ناحية ، وشدة اتصاله بحياة الصحراء ، وسعة خبرته بها ، من ناحية أخرى .

---

(١) ق ٣٢ الأبيات ١٦ – ٢٨ ص ٢٤٣ – ٢٤٦ . الجو : موضع . وجى : مدينة أصبهان . وعوانة الزرق : أكمة بالدهناء . والأنباش : بقايا من سواد الليل . وبواقير الشغل : متقلانها . والسيف : الساحل . والنفض : التحرك . والقناطر هى قناطر الماء . يقول إنهن فى البادية لم يأتين قرية ولا بحراً ولم يمررن على قناطر الماء . والأفلاج : جمع فلج . ومطرق : موضع . وأعداد المياه هى المياه القديمة التى لم ينقطع ماؤها . يقول جاء الصيف وجفت قيعان المياه ، فراحت الإبل تطلب أعداد المياه . والعجم : صغار الإبل . والعفاء : الوبر . وريعان السراب : أوله . والرقراق : ما جاء وذهب . والظواهر : ما ارتفع من الأرض . والألواء : جمع لوى . والثماد : الهضاب . والقنع : مجرى الوادى فيه ماء ونبات . وأسفى : طار منه السفا . والعقربيات : رياح تجىء بنوء العقرب وهو نجم . والهيوج : ما هاج من الرياح . ومعنى أخلقت أنها صارت خلف الرطب فأيبست النبت وأذهبت ماءه . وحوضى : موضع . والجماهير : ما غلظ من الرمال . والثبجاء : العظيمة الوسط . والعاقر من الرمل : ما لا ينبت .

٢

الإبل والقوافل :

كما فتن ذو الرمة بوصف الرحلة فتن أيضاً بوصف الإبل ، الوسيلة الأساسية بل الوحيدة لكل رحلة فى الصحراء . وهو يقف عادة فى وصفه لها عند منظرين : منظرها ساكنة ، ومنظرها متحركة ، فكما يصفها فى حالة سكونها فيقف أمامها مثلما يقف المثّال أمام نماذجه يسوّى من الصخر تماثيل لها ، يصفها كذلك فى حالة حركتها ، فيقف أمامها مثلما يقف المصوّر أمام منظر من المناظر ليلتقط له شريطاً من الصور المتحركة . ومن هنا تكثر تماثيل الإبل فى شعره كما تنتشر أشرطة الصور المتحركة لها .

وفى كثير من قصائده تطل علينا هذه التماثيل الرائعة التى كان يبذل فى صناعتها جهداً فنياً ضخماً حتى يسوّيها فى أحسن صورة لها ، حريصاً على أن يوفى كل جزء من أجزائها حقه من الوصف كاملا ، على نحو ما نرى فى هذه الأبيات التى يصف فيها ناقته الأثيرة لديه التى طالما تغنّى بها فى قصائده « صَيْدَحَ » :

لها أذنٌ حَشْرٌ وذِفْرَى أسيلة ... وخدٌّ كمرآة الغريبةِ أسْجَحُ
وعينا أحَمِّ الرَّوْقِ فَرْدٍ ومِشْفَرٌ ... كسِبْتِ اليمانى جاهلٌ حين تَمْرَحُ
ورِجْلٌ كظِلِّ الذئب ألحقَ سَدْوَها ... ووظيفٌ أمَرَّتْهُ عصا الساقِ أرْوحُ[1]

فأذنها حادة دقيقة ، وخدها طويل أسيل كأنه مرآة الغريبة التى تتعهدها دائماً بالجلاء والصقل ، وعيناها حادتان كأنهما عينا ثور وحشى منفرد فى الصحراء ، ومشافرها لينة سهلة تشبه تلك الجلود المدبوغة التى يعنى بصناعتها أهل اليمن ، وأرجلها سريعة خفيفة كأنها ظل الذئب لا تكاد العين تلاحقه ، يمتد فى كل منها

(١) ق ١٠ ، الأبيات ٤٧ – ٤٩ ص ٨٨ – ٨٩ . أذن حشر أى محددة دقيقة . والذفرى : موضع العرق فى قفا البعير . وأحم الروق أى أسود القرون يريد ثورا . والسبت : جلود البقر . والسدو : رمى اليدين فى السير . والوظيف : مقدم عظم الساق . وأمرته : فتلته . وأروح : واسع .

وظيف واسع مفتول يعينها على السير وسرعة الخطى .

وإن الناظر فى شعر ذى الرمة ليخيل إليه أنه لا يكاد يرد ذكر الناقة فى قصيدة من قصائده حتى ترى طبيعة المثّال المفتون بفنه قد ألحّتْ عليه ، فإذا هو ممسك بأدوات صناعته ، عاكفٌ على الصخر يسوّى منه تماثيلَ كاملةً أو تماثيلَ جزئيةً لها :

جُمَالِيَّةٌ حَرْفٌ سِنَادٌ يَشُلُّها ... وَظِيفٌ أَزَجُّ الخطوِ رَيَّانُ سَهْوَقُ

وكعبٌ وعُرقوبٌ كلا مِنْجَمَيْهِما ... أَشَمُّ حديدُ الأنفِ عارٍ مُعَرَّقُ

وفوقهما ساقٌ كأنَّ حَمَاتَها ... إذا استَعْرَضَتْ مِنْ ظاهرِ الرحلِ جِرْنِقُ

وحاذانِ مَجْلُوزٌ على صَلَوَيْهِمَا ... بَضِيعٌ كمكنوزِ الثرى حين يُخْنَقُ

إلى صهوةٍ تحدو مَحَالاً كأنَّه ... صفاً دَلَّصَتْهُ طحمةُ السيلِ أَخْلَقُ

وجوفٍ كجوفِ القَصْرِ يَنْتَكِثُ له ... بآباطِهِ الزُّلُّ الزَّهَالِيلُ مِرْفَقُ

وهادٍ كجِذْعِ السَّاجِ سامٍ يقوده ... مُعَرَّقُ أحناءِ الصَّبِيَّيْنِ أَشْدَقُ[1]

إنه يبدأ هنا من حيث انتهى فى القطعة السابقة ليكمل التمثال الذى بدأه هناك . إنها ناقة ضخمة صلبة طويلة كأنما خُلِقَتْ فحلاً من الفحول ، يعينها على سرعة السير ومباعدة الخطى وَظِيفٌ ممتلىء طويل ، وكعبٌ وعُرقوب ناتئان مرتفعان عاريان من اللحم ، ومن فوقهما ساق غليظة ممتلئة ، ثم فخذان مكتنزتان قد طُوِيَتْ فوقهما طبقاتٌ من اللحم تراكبَ بعضها فوق بعض ، ثم ظَهْرٌ

(١) ق ٤٢ الأبيات ٢٧ – ٣٣ ص ٣٩٥ – ٣٩٧ . جمالية أى تشبه الجمل فى خلقه وضخامته. والحرف : الضامرة . والسناد : الشديدة . ويشلها : يطردها . وأزج الخطو : طويل الخطو . وسهوق : طويل . والمنجم : حذاء الكعب . والحماة : لحمة الساق من ظاهره . والجرنق : ولد الأرنب . والحاذان مثنى حاذ وهو ما وقع عليه الذنب من الفخذ . ومجلوز أى مطوى . والصلوان : ما عن يمين الذنب وشماله . والبضيع : اللحم . وبمكنوز الثرى أى الثرى المبتل تلبد بعضه على بعض . وأخلق : أملس . والمحال : فقرات الظهر . ودلصته : زلقته . وطحمة السيل : دفعته . والزل : النحيلة . والزهاليل : الملس . والتاكث : أن ينحرف مرفق البعير حتى يقع على الجنب فيؤثر فيه ، يريد أنها فتلاء الذراعين . والهادى : العنق . والمعرق : الذاهب اللحم . والأحناء : جمع حنو وهو كل ما فيه اعوجاج من البدن . والصبيان : طرفا اللحيين . والأشدق : الواسع الشدق .

تمتد فقراته صلبٌ أملس كأنه صخر يتدفق فوقه سيلٌ جارف فيكسبه نعومة وملاسة ، وجوف واسع ضخم اتصلت به ذراعان مفتولتان ارتفع مرفقاهما عن آباطها النحيلة المكْلَس ، فهما لا يحتكان بها ، وإنما يمسانها مساً خفيفاً لا يؤثر فيهما ، وفوقهما يرتفع عنق ضخم كأنه جِذْعُ شجرة ، يمتد إلى فم واسع الشدقين معروق اللحيين .

وكما تنتشر هذه التماثيل الكاملة والجزئية للإبل فى شعر ذى الرمة ، تنتشر أيضاً أشرطة الصور المتحركة لها ، فإذا الإبل فى رحلتها الدائبة فى أعماق الصحراء ، وقد وُضِعَتْ الأكسية على ظهورها وأعجازها ليركب عليها أصحابها ومَنْ يُرْدِفون خلفهم من رفاق ، والصحراء بحزونها ووهادها وجبالها وشعابها تتراءى بين أيديها ، وهى تضرب بيتها وقد أضمرها الجوع والسفر والهزال ، حتى إذا ما حل وقت التعريس عند السحر أناخت بعد سرى الليل الطويل لتنال حظها من الراحة ، وهى بين صارف بنابيه يحك أحدهما على الآخر فيسمع له صوت كأنه غناء يترنم به لرفاقه من الإبل المهزولة المكدودة ، ومنتزع من جوفه إلى أضراسه جرة يجترها فيسمع له صوت كأنه نشيجٌ من يعترض فى حلقه الشجا . إنها تنال حظها من الراحة بعد ما أعزتها مواصلة الأسفار فى الليل المظلم الرهيب الذى يحجب الروابى كأنما اكتست كل رابية خدراً من سواده ، وفى النهار الملتظى الذى يشتعل فيه مرو الصحراء من حرارة الشمس الحامية كأنما تطأ به جمراً متقداً ، فى أعماق صحراء يضل بها سالكها ، لا ماء فيها ولا حياة إلا تلك القوافل التى تمر بها من حين إلى حين ، صحراء بعيدة مترامية يظل المسافرون فيها يتلفتون خلفهم لينظروا كم قطعوا منها وماذا بقى ، والسراب يلمع أمامهم فوق الرمال :

فيا مَىّ ما أدراكِ أين مُنَاخُنـــا مُعَرَّقَةَ الألْحِى يمانيةً سُجْرا
قد اكتفلتْ بالحَزْنِ واعوجَّ دونها ضواربُ من خَطَّانَ مُجْتَابَةٌ سِدْرَا
حَرَاجيجَ ما تنفكُّ إلاَّ مُنَاخَةً على الخَسْفِ أو نَرْمى بها بَلْدَةً قَفْرا
أنخن لتعريسٍ ، فمنهنّ صارِفٌ يُغَنِّى بنابيه مُطَلَّحَةً ضُمرا
ومنتزِعٌ مِنْ بين نِسْعَيْه جِـرَّةً نَشِيجَ الشَّجَا جاءتْ إلى ضِرْسه نَزْرا
طواهُنّ قولُ الركب سيروا إذا اكتسى من الليل أعلى كلِّ رابيةٍ خِدْرا

وتهجيرنا والمَرْوُ حامٍ كأنّما ... يطأْنَ به ، والشمسُ حامية ، جَمْرا
وأرضٍ خلاءٍ تَسْحَلُ الريحُ مَتْنَها ... كساها سوادُ الليل أردية خُضْرا
قَمُوسٍ بخِمْسٍ الرَّكْب تيهاء ما يُرَى ... بها الناس إلا أنْ يمرُّوا بها سَفْرَا
طوتها بنا الصُّهْبُ المَهَارَى فأصبحت ... تَنَاصِيبَ أمثالَ الرماح بها غُبْرَا
من البُعْد خلفَ الرَّكْب يلوُون نحوها ... بأعناقهم كم دونها نَظَرًا شَزْرَا
إذا خَلَّفَتْ أعناقُهن بسيطةً ... من الأرض أو خَشْنَاه أو جبلاً وَعْرا
نظرن إلى أعناقِ رملٍ كأنّما ... يقود بين الآلُ أخْصِنَةً شُقْرا[١]

والأمر الذى لا شك فيه أن ذا الرمة كان يصدر فى وصف الإبل عن تجربة صادقة ، وخبرة واسعة بحياتها وطباعها ، وهى خبرة أعانته على هذا الوصف ، وهيأت له سبله . ومن حين إلى حين تطل علينا هذه الخبرة ، خبرة البدوى ابن الصحراء بحيوان الصحراء الأول ، على نحو ما نرى فى هذا البيت الذى يصف فيه عَرَق الإبل :

إذا اكتست عَرَقاً جَوْناً على عرق ... يُضْحِى بأعطافها منه جلابيبُ[٢]

فهو يقول إن الإبل اكتست عرقاً أسود ، « وعرق الإبل — كما يقول شُرَّاح شعره — أوّلَ ما يخرج أسود فإذا غبّ اصفرّ »[٣] . وعلى نحو ما نرى أيضاً فى هذه الأبيات التى يصف فيها فحلاً من الإبل أضمرته مطاردةُ إناثه للّقاح :

كأنّى إذا انجابتْ عن الرَّكْب ليلةٌ ... على مُقْرَمٍ شاقِ السَّدِيسَيْنِ ضارِبِ

---

(١) ق ٢٤ الأبيات ١٥ — ٢٧ ص ١٧٢ — ١٧٥ . سرقة الآل : أى قليل لمعها . والسمر : جمع سمراء وهى التى يضرب لونها إلى الحمرة . واكتفلت بالغزلة أى جعلته خلفها . وضوارب جمع ضاربة وهو الوادى ذو الشجر . وعفان : بلد . وسمر : موضع باليمامة . وصراصيع : طوال ضامرات من الهزال . والعسف : أن تسير على غير علم . والمرو : الحجارة البيض . وتسحل : تقشر . والقمس : الغوص . والخمس : الورد فى اليوم الخامس بعد فقدهم الماء أربعة أيام . يقول إن هذه الصحراء بعيدة الماء يغوص الماء فى باطنها . والتناصيب : الصوى وهى الأعلام . وأعناق الرمل : أوائله .

(٢) ق ٤ البيت ٦ ص ٣٧ .

(٣) انظر شرح البيت فى الديوان .

جِنَبٌ حَنَا من ظهره بعد بُدْنِهِ … على قُصْبِهِ مُنْضَمُّ الثَّمِيلَةِ شازِبِ

يرُاشُ الأوابي عن نفوسٍ عزيزةٍ … وإِلْفُ المَتالي في قلوبِ السَّلائبِ

وأنْ لم يزل يَسْتَسْمِعُ العامَ حوله … نَدَى صَوْتِ مَقْرُوعٍ عن العَلْفِ عاذِبِ

وفي الشَّوْلِ أتباعٌ مَقَاحِيمُ بَرَّحَتْ … به ، وامتحانُ المُبْرِقاتِ الكواذبِ

يَذُبُّ القَضَايا عن شَرَاةٍ كأنَّها … جماهيرُ تحت المُدْجِنَاتِ الهواضبِ

إذا ما دعاها أَوْزَغَتْ بَكَرَاتُها … كإيزاغِ آثارِ المُدَى في التَّرائبِ

عُصَارَةَ جَزْءٍ آلَ حتى كأنّما … يُلِقْنَ بجادِيٍّ ظُهُورَ العراقبِ

فيَلْوِينَ بالأذنابِ خوفاً وطاعةً … لأشْوَسَ نَظّارٍ إلى كلِّ راكبِ[1]

ففي هذه الأبيات نرى صورة دقيقة لجانب من حياة الإبل ، هي تلك الصلة بين فحولها وإناثها ، وهي صورة لا يمكن أن تصدر — في مثل هذا الإلحاح على التفاصيل والجزئيات الدقيقة — إلا عن رجل بدوي خبير بالإبل ، وثيق الصلة بحياتها ، واسع الخبرة بطباعها وتصرفاتها وما ركبه الله فيها من غرائز فطرية . وفي أكثر من موضع من شعره نرى ذا الرمة — تأكيداً لهذه الخبرة — يلح على تصوير

---

(١) ق ٧ الأبيات ٣٦ — ٤٤ ص ٦٠ — ٦٣ . المقرم : الفحل من الإبل ترك للفحولة . والشق المبعيين ؛ أي انشق ناباه وطلعا . وضاربه : أي يضرب في النوق . والجأب : الضخم . وبعد بدنه أي بعدما كان بدنا . والقصب : المعى . والثميلة : ما بقي في جوفه من العلف والماء . والشازب : الضامر . والمتالي : النوق تتلوها أولادها . والسلائب : التي سلبت أولادها أي فقدتها . وقوله « وإلف المتالي في قلوب السلائب » أصله أن النوق تكون مع أولادها في المرعى فإذا فقدت السلائب أولادها حنت إلى المتالي لأجل أولادها فينسل معها بها ، فيأتي الفحل فيردها إلى السلائب ويرجع إلى المتالي . والندى : الصوت الضعيف يسمع بعيدا وهو هنا لا شديد . والمقروع : المختار كالقريع . والعلف : الأكل . والعاذب : القائم الرافع رأسه لا يأكل ، يصف فحلا آخر سمع هذا الفحل صوته . والمقاحيم : جمع مقحم وهو الذي قد اقتحم منه سنان في سنتين ويريد بها هنا البكار من النوق تتبع الشول فيأتي الفحل فيخرجها منه . وقوله « وامتحان المبرقات الكواذب » أصله أن الفحل يأتي إلى النوق فيمتحن الناقة فتبرق بذنبها أي ترفعه موهمة أنها قد لقحت وهي غير لاقح . والقضايا : المتأخرات عنه . والشراة يريد بها خيار النوق . والجماهير هنا : الرمال العظام . وأوزغت الناقة ببولها : قطعته دفعاً . والجزء : النبت الرطب الذي يستغنى به عن الماء . والجادي : الزعفران .

هذه العلاقة بين فحول الإبل وإناثها[1] . ولعل هذه الخبرة هي التي جعلت صورة الناقة عنده تختلف اختلافاً واضحاً عن صورة الجمل ، فالصورتان لا تتشابهان إلا في المنظر العام . أما في التفاصيل والجزئيات التي تتصل بالطباع والتصرفات فإن الاختلاف يبدو بعيدَ المدى عميق الجذور[2] .

* * *

ويرتبط وصف الرحلة عند ذي الرمة عادة بمنظرين ثابتين يتردّدان كثيراً في حديثه عنها :

أما أحدهما فمنظر الحر اللافح وقد انتشر فوق البادية ، والرياح الحارة تهب على القافلة فتشوي الرفاق والإبل ، وتزيد من وَصَبهم ووصبها ، والسراب يترقرق بعيداً في الأفق فتتراقص فوقه الآكام ، وأسراب القطا تتساقط صرعى من الظمأ القاتل الذي يستبد بها ، والقافلة تشق طريقها في جهد ومشقة وسط الرياح العاتية التي تهاجمها في قسوة وعنف ، فلا يجد الرفاق إلا عمائمهم يلوثونها على رؤوسهم ، ويحاولون أن يحجبوا بها عن عيونهم لفحة السموم التي تقذفهم بنيرانها الملتهبة ، كما تَصُكّ بوهَجها الأليم وجوهَ الإبل المُجْهَدة وقد أخذ لُغامها يسيل من أشداقها فتبدو كأنها ملثّمة بعصائب بيض ، والعرقُ الحميم ينضح من أجسادها فيضرّجُ أعطافها المهزولة التي رعتها القياف حتى بدت كأنها أهِلّةٌ نحيلة :

وهاجرةٍ السَّرابُ من المَوامي — تَرَقّصُ في عَساقلها الأُرُومُ
تموت قطا الفلاة بها أُوَاماً — ويَهْلِكُ في جَوانبها النَّسيمُ
بها غُدُرٌ وليس بها بِلالٌ — وأشباحٌ تَحُولُ ولا تَريمُ
قطعتُ بفتيةٍ وبيَعْمَلاتٍ — تُلاطِمُهُنَّ هاجرةٌ هَجُومُ

---

(١) انظر على سبيل المثال ق ٧ البيتين ٢٢ ، ٢٣ ص ٥٧ ، ٥٨ ، ق ٦٤ الأبيات ٢٧ – ٣٠ ص ٤٧١ – ٤٧٢ ، ق ٩٧ الأبيات ٤٢ – ٤٥ ص ٦١٠ – ٦١١ .

(٢) انظر على سبيل المثال ق ٦٤ الأبيات ١٧ – ٢٢ ، ق ٩٧ الأبيات ٤٢ – ٥٨ في الأولى يصف الجمل وفي الأخرى يصف الناقة .

تَلَوَّتْ على مَعَارِفنا ، وتَرْمِى   مَحَاجِرَنا شَلِيَّةٌ سَمُوم
ونرفع من صدورِ شَمَرْدَلاتٍ   يَصُكُّ وجوهها وَهَجٌ أليم
تَلَثَّمُ فى عصائبَ من لُغَامٍ   إذا الأعطافُ ضَرَّجَها الخَمِيم
وقد أكلَ الوجيفُ بكلِّ خَرْقٍ   عَرَائكَهَا ، وهَلَّلَت الجُرُوم
وقَطْعُ مفازةٍ وركوبُ أخرى   تَكِلُّ بها الضُّبَارِمَةُ الرُّسُوم[1]

وأما المنظر الآخر فنظر الليل المظلم وقد غَشَّى الصحراء بأستاره الكثيفة ، والنوم يداعب الجفون المرهقة فتميل الرؤوس ، وغناءٌ رخيم تردد أصداؤه ليجدّد من نشاط القافلة المكدودة التى طال بها السُّرَى :

وليـــلٍ كأثناء الرُّوَيْزِىِّ جُبْتُه   بأربعةٍ والشخصُ فى العين واحدُ
أحَمُّ عُلَافِىٌّ وأبيضُ صارم   وأعْيَسُ مَهْرِىٌّ وأشعثُ ماجد
أخو شُقَّةٍ جابَ الفلاةَ بنفسه   على الهول حتى لَوَّحَتْه المَطَاوِد
وأشعثَ مثل السيف قد لاح جِسْمَهُ   وَجِيفُ المَهَارَى والهمومُ الأباعد
سقاه الكرى كأسَ النُّعَاسِ ورأسُه   لِدِينِ الكَرَى من آخرِ الليلِ ساجدُ
أقمتُ له صدرَ المَطِىِّ وما نَدْرِى   أجائرةٌ أعناقُها أم قَوَاصِد
ترى الناشئَ الغِرِّيدَ يُضْحِى كأنَّه   على الرَّحْلِ مما مَنَّهُ السَّيْرُ عاصِد[2]

حتى إذا بلغ الإعياء مداه انطوى كل رفيق من رفاق القافلة على نفسه وقد

(١) ق ٧٦ الأبيات ١٦ – ١٩ ص ٥٩١ – ٥٩٣ . ومحاجرة السراب أى علوة من السراب . والمسائل : السراب . والأروم : الأعلام . ولا تريم أى لاتبرح مكانها . والمعارف : الوجوه . والشمردلات : الإبل الطوال . والخميم : العرق . والعرائك : الأسنمة . وهللت الجروم أى صارت أجسامها كالأهلة من النحول . والضبارمة : الناقة الغليظة . والوجيف والرسيم : ضربان من سير الإبل .

(٢) ق ١٦ الأبيات ٣١ – ٣٧ ص ١٢٩ – ١٣٠ . الرويزى : طيلسان شبه الليل به فى سواده . وقوله « بأربعة والشخص فى العين واحد » يفسره البيت الذى يليه . والأحم : الأسود يريد الرحل . والعلافى : نسبة إلى علاف حى من العرب يعملون الرحال أو قرية تعمل فيها . والأعيس : الأبيض يريد بعيره . والمهرى : نسبة إلى المهرة . والمطاود : المفاوز البعيدة . ومنّه السير : أذهب قوته . والعاصد : الذى يلوى عنقه للموت .

اعتقل التعب لسانه فهو لا يَقْدِر على الكلام ، والنومُ يأخذ بجفونه فلا يملك له ردًّا لشدة مالحق به من سهر الليالى السابقة :

إذا انجابت الظلماء أضحتْ رؤوسهم ... عليهنّ من طول الكرى وهى ظُلَّعُ
يقيمونها بالجَهْد حالا وتنتحى ... بها نَشْوَةُ الإدلاج أخرى فتَرْكَعُ
ترى كلَّ مغلوب يَميدُ كأنه ... بحَبْلَيْن فى مَشْطُونة يَتَبَوَّعُ
أخى قَفَرات دَبَّبَتْ فى عظامه ... شُفَافَاتُ أعجازِ الكرى وهو أخْضَعُ[1]

وسرعان ما تستلقى الأجسادُ التى أضمرها السَّهَرُ والسفر على الأرض، بين أيدى الإبل التى أناخها أصحابها لتنال هى أيضًا حظَّهَا من النوم والراحة :

إلى فتيةٍ شُعْثٍ رمى بهمُ الكرى ... متونَ الحصى ليست عليها مَخَابِسُ
أناخوا فألقَوا عند أيدى قلائصٍ ... خِمَاصٍ عليها أرحُلٌ وطنافس[2]

٣

مناظر الصحراء :

إلى جانب هذين المنظرين : منظر الهاجرة المُحْرِقة ، ومنظر الليل الموحش ، تنتشر مظاهر الحياة التى يمرُّ بها الشاعر فى خلال رحلاته بالصحراء انتشاراً واسعًا ، كأنما قد اتخذ من شعره آلةً لتصوير كلّ ما يراه فيها ، أو — بعبارة أدق — ريشةً يرسمُ بها كل ما يقع عليه بصره من هذه المظاهر فى لوحات تَنْبِضُ بالحياة يسجِّل فيها مشاعره وأحاسيسه إزاءها . وإن من يتتبع وصف الصحراء فى شعر

---

(١) ق ٤٦ الأبيات ٣٠ – ٣٣ ص ٣٤٨ . والضمير فى « عليهن » يعود على الإبل . والمشطونة : البئر البعيدة القاع فيها عوج فلا يخرج الدلو منها إلا بشطنين أى حبلين . ويتبوع : يفتح باعه . والشفافات : البقايا . والأخضع : المائل العنق إلى الأمام .

(٢) ق ٤١ البيتان ٢٦ ، ٢٧ ص ٣١٧ . الخابس : ضرب من الثياب فيها ألوان مختلفة ، يريد أنهم ناموا على الحصى بلا فراش . والطنافس : بسط منقوشة تفرش فوق الرحال ، يريد أنهم ناموا بين أيدى إبلهم بعد أن أناخوها .

ذى الرمة ليخيل إليه أنه لم يكد يترك مظهراً من مظاهر الحياة فى الصحراء وقعَ عليه بصره إلا سجّله ، حتى الأشياء الصغيرة التى قد تبدو قليلة الأهمية لا تلفت النظر ولا تستحق التسجيل ، على نحو ما نرى فى هذه الأبيات التى يصور فيها منظر الاستقاء من الآبار بالدّلاء :

وبيتٍ بمَهْواةٍ هتكتُ سماءَه ... إلى كوكبٍ يَزْوى له الوجهَ شاربُهْ

بمعقودةٍ فى نِسْعِ رَحْلٍ تقلقلتْ ... إلى الماء حتى انقدَّ عنها طحالبُه

فجاءتْ بسَجْلٍ طَعْمُه من أُجُونِه ... كما شابَ للموروده بالبَوْل شائبُهْ

فجاءت بنَسْجٍ من صَنَاعٍ ضعيفةٍ ... يَنُوسُ كأخلاقِ الشُّفوفِ ذَعالِبُه

هى النَّسَجَتْهُ وحدَها أو تعاونتْ ... على نَسْجِه بين المَثَابِ عناكِبُه

هَرَقْناه فى بادِى النَّشِيئَةِ داثرٍ ... قديمٍ بعهد الناس بُقْعٍ نصائبُه

على ضُمَّرٍ هِيمٍ قراوٍ وعائفٌ ... ونائلُ شيءٍ سَيِّءِ الشُّرب قاضبه

سُحَيْرًا وآفاقُ السماء كأنها ... بها بَقَرٌ أفتاؤه وقراهبُه

وبُطْنَا الأداوى فى السواد فيمَّمتْ ... بنا مصدرًا ، والقرنُ لم يَبْدُ حاجبُه[1]

إنه يرسم فى هذه الأبيات لوحة رائعة لذلك المنظر المألوف فى حياة البادية ؛ منظر الرَّكْب الذين يخترقون الصحراء فيُبْعِدون فى أعماقها حيث يَنْدُر الماء ويشتد الظمأ ، حتى إذا ما أشرفوا على بئر قديمة مهجورة غائرة الماء ، اتخذت منها العنكبوت بيتاً لها ، أخذوا يحاولون بوسائلهم البدوية الوصولَ إلى مائها البعيد

(١) ق ٥ الأبيات ٤٨ — ٦٦ ص ٤٩ — ٥١ وانظر لوحة أخرى فى ق ٢٥ الأبيات ٤٧ — ٥٧ ص ٤٠١ — ٤٠٣ . المهواة : البئر . والسماء : أعلى البيت . والكوكب : مخرج الماء . يريد بيت العنكبوت . وتقلقلت : أسرعت فى الانحدار . ويريد بالمعقودة فى نسع الرحل الوعاء الذى تدلو فى حبل الرحل ليحملوا منه دلوا . والسجل : الدلو فيها ماء . والأجون : تغير الماء . والمورود : المحموم . وينوس : يتحرك . والشفوف : الثياب الرقيقة . والذعالب : ما تمزق من الثوب . والمثاب : مقام الساقى . والنشيئة : الحوض . والنصائب : ما نصب من الحجارة حول الحوض . وقضب شربه : أى قطعه . والأفتاء : جمع فتى . والقراهب : المسنة من البقر . والأداوى : القرب والدلاء وما أشبهها . والسواد : الليل . والقرن يريد به قرن الشمس .

الذى تكسوه الطحالب . وها هم أولاء يقفون عليها ، فيعقدون مزاداتهم فى سيور رحالهم ، ثم يلقون بها إليها فتهتك نسيج العنكبوت الذى يسد أعلاها ، ثم تأخذ فى الانحدار السريع نحو الماء فتنكشف عنه الطحالب التى تغشيه ، حتى إذا ما جذبوا حبالهم إليهم جاءت الدلاء بماء متغير طعمه ، وعليها ممزق من نسيج العنكبوت تتحرك وتضطرب ، فيأخذون فى صب الماء فى الحوض القديم القائم حول البئر من زمن بعيد ، وقد انتشرت فوق أحجاره آثار الطير التى كانت تَرِدُه من قبل ، ثم يعرضونه على إبلهم التى استبد بها العطش بعد رحلتها المجهدة المضنية فمنها ما يشرب فيَرْوَى ، ومنها ما يعافه لتغير طعمه ، ومنها ما ينال شيئاً منه ثم ينصرف عنه ، حتى إذا حل وقت الرحيل ملأوا أوعيتهم بالماء ثم علّقوها فى رحالهم ، واندفعوا فى طريقهم يستقبلون مرحلة جديدة فى رحلتهم وما يزال الليل يَغْشَى الآفاق ، والنجومُ — كبيرها وصغيرها — منتشرة فى أقطار السماء كأنها يفترّ منه الفتىُّ ومنه المُسِنّ .

* * *

من بين هذه المناظر الصحراوية التى تنتشر فى شعر ذى الرمة يبرز منظران فُتِنَ بهما فتنةً طاغية ، فهما يترددان فى شعره بصورة واسعة تلفت النظر : منظر السراب المترقرق فوق الرمال ، ومنظر المياه الآجنة فى أعماق الصحراء البعيدة . وفى كثير من قصائده يلتقيانا هذان المنظران[1] اللذان لا يَمَلّ الشاعر الحديثَ عنهما فى إلحاح شديد . وهو حديث تبدو فيه تجربة الشاعر وخبرته بحياة الصحراء وطبيعتها ، كما تبدو قدرته الفائقة على مزج الألوان ، واختيار الأوضاع ، وإشاعة الحياة فى لوحاته الرائعة التى يرسمها ويوفر لها كلَّ مقومات فنه وصنعته ، وكل ما اكتسبه من خبرات وتجارب فى حياة الصحراء . وهى قدرة جعلت هذه

---

(١) انظر على سبيل المثال فى وصف السراب القصائد والأبيات ٤ / ٧ ، ٥ / ١٥ ، ٩ / ١٤– ١٩ ، ١٠ / ٤٠ – ٤١ ، ٤٤ / ٣٦ ، ٦٦ / ١١ ، ٣٨ / ٦١ – ٦٢ ، ٤٦ / ٢٦ – ٢٨ ، ٥١ / ٣٤ – ٣٦ ، ٥٥ / ٥٨ – ٦٠ ، ٦٤ / ٢١ ، ٦٧ / ٧٠ ، ٧٠ / ٣٣ – ٣٤ ، ٧٥ / ٣٩ – ٤٠ ، ٧٦ / ١١ ، ٧٨ / ٣٨ – ٤٠ . وفى وصف المياه الآجنة ٧ / ٢٤ – ٢٥ ، ٩ / ٢٢ ، ٢٨ / ٢٧ – ٢٩ ، ٢٩ / ٣٠ – ٣٣ ، ٣٠ / ٢٣ – ٢٦ ، ٣٨ / ٤٧ ، ٣٩ / ٢٥ – ٢٧ ، ٤١ / ٣٣ – ٣٤ ، ٥٢ / ٤٧ – ٥٧ ، ٦٧ / ٦٠ – ٦٣ ، ٧٨ / ٤٢ – ٤٧ .

اللوحات تتعدد ، ولكنها تختلف ولا تكاد تتشابه ذلك التشابه المُمِل الرتيب الذي يأتي من تكرار المنظر الواحد وتردُّدِه أمام العين .

فالسراب تارةً غدران لا تغيضُ بمائها الصحراء ، وتارة أخرى ثياب رقيقة شفّافة تتحرك فوقها فتكسو أرجاءها ، وتعلو حواشيها المرتفعات فتحجبها كأنها أقنعة تتوارى خلفها :

وخَرْقٍ إذا الآلُ استحارتْ نِهاؤُه   به لم يكد في جَوْزِهِ السيرُ يَنْجَعُ
قطعتُ ورقراقُ السرابِ كأنّه   سبائبُ في أرجائه تَتَرَيَّعُ
وقد ألْبَسَ الآلُ الأباديمَ وارتقى   على كل نَشْزٍ من حواشيه مِقْنَعُ(١)

وهو تارة بريق كبريق السَّيْف تركض به البيداء فيكاد يَخْطَفُ سناه الأبصار ، وتتخذ منه أعالي الهضاب عصائب لها ، تنشقُّ عنها مرة فتبدو ، وتُخاطُ عليها مرة أخرى فتختفي :

وبيداء مِقْفَارٍ يكاد ارتكاضُها   بآلِ الضحى والهَجرِ بالطَّرْفِ يَمْصَحُ
كأنّ الفِرِنْدَ المَحْضَ معصوبةٌ به   ذُرَى قُورِها يَنْقَدُّ عنها ويُنْصَحُ(٢)

وهو تارة سِتْرٌ تخاطه القيظُ ومدّه على طولِ الأفق ما بين جانبَي الصحراء :

تبطَّنْتُها والقَيْظُ ما بين جالَيها   إلى جالها سِتْرًا من الآلِ ناصحُ(٣)

وهو تارة بحر تعلو مياهه حينًا فتَغْرَقُ فيها الهضاب ، وتنحسر حينًا آخر فتنجو منها :

ترى قُورَها يَغْرَقْنَ في الآلِ مرة   وآونةً يخرجن من غامرٍ ضَحْلِ(٤)

وهو تارة يلتف حول رؤوس المرتفعات ، ويبدو متحركًا حولها كأنه فَلْكَةٌ

---

(١) ق ٤٦ الأبيات ٢٦ – ٢٨ ص ٣٤٧ . النهاء : الغدران . واستحارت : تحيرت . والسبائب : الثياب . وتريع : تجيء وتذهب . والأباديم : البراري الصلاب ، الواحدة إبدامة . والمقنع : القناع .

(٢) ق ١٠ البيتان ٤٠ ، ٤١ ص ٨٦ . الهجر : الهاجرة . ويمصح : يذهب . والقور : جمع قارة وهي الجبل الصغير المنفرد عن الجبال ، أو الصخرة العظيمة . وتنصح الثوب : خاطه .

(٣) ق ١١ البيت ٣٦ ص ١٠٢ . الجال : الجانب . وسترًا منصوبة بناصح .

(٤) ق ٦٤ البيت ٢١ ص ٤٨٨ .

مغزل تدور بخيوطها :

يُدَوِّم رقراقُ السراب برأسه ... كما دَوَّمَتْ في الخيط فَلْكَةُ مِغْزَلِ[1]

وتارة يلتف حول الجبال العالية كأنه حزام من موج تُعْصَب به أوساطها :

يشبِّهه الرَّائون ، والآلُ عاصبٌ ... على نِصْفِه من موجه بحزامِ
سَمَاوَةَ جَوْنٍ ذى سَنَامين مُعْرِضٍ ... سما رأسُه عن مَرْتَعٍ بجِجَامِ[2]

وتارة ثوب ينسجه الحر تتنازع جوانبُ الصحراء أطرافه ، أو مُلاء تسدله الجبال على أبوابه السود ، وتمسك شعابها بحواشيه تلويها وتفتلها ، وهو — على الحالين — متحرك دائمًا يجرى مرة ويرتد أخرى ، والفضاء يركض به كأنه أعال مطر تفيض به سحب تزجيها الرياح :

ورَاكدِ الشمس أجَّاجٍ نَصَبْتُ له ... حَوَاجبَ القوم بالمَهْرِيَّةِ العُوجِ
إذا تَنَازَعَ جَالَا مَجْهَلٍ قُذُفٍ ... أطرافَ مُطَّرِدٍ بالحرِّ منسوجِ
تَلْوِى الثنايا بأحْقِيها حَوَاشِيَه ... لَيَّ المُلَاءِ بأبواب التفاريجِ
كأنَّه ، والرَّهَاءُ المَرْتُ يَرْكُضُه ... أعرافُ أزْهَرَ تحت الريح مَنْتُوجِ
يجرى ويرتدُّ أحيانًا ، وتطرُدُه ... نَكْبَاءُ ظمأَى من القَيْظِيَّة الهُوجِ
في صحنِ يَهْمَاءَ يَهْتِفُ السَّمَامُ بها ... في قَرْقَرٍ بلُعَاب الشمس مضروجِ[3]

* * *

وكما تتعدد لوحات السراب وتختلف أوضاعها وألوانها في شعر ذى الرمة

(١) ق ٦٧ البيت ٧٠ ص ٦١٧ . والضمير في « رأسه » يعود على الجبل .

(٢) ق ٧٨ البيتان ٣٩ ، ٤٠ ص ٦٠٧ . والضمير في « يشبهه » يعود على الجبل أيضاً . والسماوة : الشخص . والجون هنا البعير . والججام : سير يشد على فم البعير يمنعه من الرعى والعض .

(٣) ق ٩ الأبيات ١٤ — ١٩ ص ٧٣ — ٧٤ . راكد الشمس : يريد يوماً شديد الحر . والقذف : البعيدة . والثنايا : الطرق في الجبال . والأحقى : جمع حقو وهو معقد الإزار . التفاريج : المصاريع . والرهاء : ما اتسع من الأرض . والمرت : القفر . والأعراف : الأعالى . والأزهر : الأبيض ، يريد المطر . والبهماء : الفلاة الخالية من الناس . ويهتف : يمر مراً سريعاً . والسمام : السموم . والقرقر : القاع الأملس من الأرض .

تتعدد أيضا لوحات المياه الآجنة وتختلف ، ولكن خلفياتها[١] — مع ذلك — تبدو متشابهة فى منظرها العام ، وكأنها ألوان ثابتة يمهد بها الشاعر دائماً للوحاته . فالمياه دائماً بعيدة فى أعماق الصحراء فى مناطق مهجورة مجهولة لا يطرقها إنسان ، فهى لهذا آجنة متغيرة اللون والطعم ، وهى أيضاً قليلة غائرة فى الرمل ، وأكثر ما يكون ورودها فى أخريات الليل أو قُبَيْل السَّحَر بعد سُرًى طويل مُجْهِد للقافلة :

وماءٍ صَرًى عافِ الثنايا كأنّه ... من الأجْنِ أبوالُ المَخَاضِ الضَّوارِبِ

إذا الجافرُ التالى تَنَاسَيْنَ وصله ... وعَارَضْنَ أنفاسَ الرياحِ الجَنَائبِ

عَمٍ شُرُكُ الأقطارِ بَيْنِى وبينه ... مَرَارِئُ مَخْشِيٌّ به الموتُ ناضِبِ

حشوتُ القِلاصَ الليلَ حتى وردنه ... بنا قبلَ أن تَخْفَى صِغَارُ الكواكبِ[٢]

فهو ماء قديم راكد متغير كأنه أبوال الإبل العِشَار التى كَرِهت بعد لِقَاحِها الفحلَ فأصبحت ممتنعة عليه ، بعيد فى مجاهل الصحراء الغامضة المخوفة بالأخطار ، وردته القافلة فى آخر الليل قبل أن تغيب الكواكب الصغيرة مؤذنةً بانتشار النور مع الصباح الجديد . وهى صورة تراها تتردد فى أكثر من موضع من قصائده التى يصف فيها رحلاته فى أعماق الصحراء المجهولة ، أو هى — بعبارة أخرى — خلفية يُمهِّد بها عادة للوحاته التى يرسمها لهذا المنظر الذى تراه يلح عليه إلحاحاً واضحاً ، منظر المياه الآجنة التى تصادفها القافلة فى رحلاتها البعيدة . ثم تختلف التفاصيل والحواشى بعد ذلك ، وتتعدد الألوان والأوضاع ، فتارة نرى الماء متغيراً كأبوال الإبل العشار على نحو ما مر بنا فى الأبيات السابقة ، وتارة نراه متغيراً كماءِ الغِسْلِ ، وهو ذلك النبات الذى يضيفه العربُ إلى الماء عند الاغتسال :

---

(١) الخلفية هى الترجمة التى وضعها مجمع اللغة العربية للكلمة الإنجليزية Background .

(٢) ق ٧ الأبيات ٢٢ — ٢٥ ص ٥٧ — ٥٨ . الصرى : الماء المتغير . وعافى الثنايا أى قديم الطرق مهجورها . والأجن : تغير الماء . والمخاض : الإبل الحوامل . والضوارب يريد المضروبة التى ضربها الفحل . والجافر : الفحل الذى جفر عن الضراب أى ذهبت غلمته . والتالى : الذى يتلو الشول ليضربها . وتناسين وصله : أى حملن فأعرضن عنه . وعم أى غامض ، يريد الماء . والشرك : طرق صغار . والمرارئ : جمع مرورات ، وهى ما استوى من الأرض . والناضب : البعيد . وقوله « حشوت القلاص الليل » أى أدخلتها فى الليل ، وصغار الكواكب تختفى بعد طلوع الفجر ، يريد وردت قبل الصبح .

وماءٍ كلونِ الغِسْلِ أقْوَى فبعضه أواجِنُ أسْدَامٌ وبعضٌ مُعَوَّرُ
وردتُ وأردافُ النجوم كأنّها قناديلُ فيهنّ المصابيحُ تَزْهَرُ
وقد لاح للسّاري الذي كَمَّلَ السُّرَى على أُخْرَيَاتِ الليل فَتْقٌ مُشَهَّرُ[1]

وتارة تراه متغيراً كماء السُّخْد ، وهو ذلك الماء الأصفر الغليظ الذى يخرج مع الجنين عند الولادة :

وماءٍ كماءِ السُّخْدِ ليس لجوفه سِوَاه الحَمَامِ الوُرْقِ عهدٌ بحاضرِ
صَرًى آجِنٌ يَزْوِى له المرءُ وجهَه ولو ذاقه ظمآنَ فى شَهْرِ ناجِرِ
وردتُ وأغباشُ السوادِ كأنّها سَمَادِيرُ غَشْيٍ فى العيونِ النواظرِ[2]

فهو ماء متغير لا يملك من يذوقه إلا أن يزوى وجهه ويديره عنه مهما يستبد به الظمأ ويشتد عليه الحر لفساد طعمه وتغير رائحته . بل إنه لا يملك إلا أن يمجه من فيه لكثرة ما علق به من طحلب وغير طحلب مما يغشى عادة صفحة المياه الراكدة :

وكائنْ تَخَطَّتْ ناقتى مِنْ مفازةٍ ومن نائمٍ عن ليلها مُتَزَمِّلِ
ومن جوفِ ماءٍ عَرْمَضُ الحَوْلِ فوقه متى يَحْسُ منه مائحُ القوم يَتْفُلِ[3]

وتكثر الحواشى والتفاصيل فى هذه اللوحات بما يضيفه إليها ذو الرمة من ألوان وخطوط ليخرج كلا منها إخراجاً خاصاً ، ويبرزها فى الوضع الذى يريده لها . فتراه أحياناً يظهر الذئاب والضباع فى مركز الضوء ليجسّم من وحشة المنظر ورهبته :

ومنهلٍ آجنٍ كالغِسْلِ مختلطٍ باكرتُهُ قبل ترنيم العصافيرِ
تكسو الرياحُ نواحيه بمختلِفٍ من التراب إذا ما رُحْنَ مَنْجُورِ
فى صَحْنِ يَهْمَاءَ تَهْوِى الخامعاتُ بها من قلة الكسب للغُبْسِ المغاويرِ

---

(١) ق ٣٠ الأبيات ٢٣–٢٥ ص ٢٢٧ . أقوى : خلا . الأواجن : المتغيرة . والأسدام : المندفنة . والمغور : الغائر ، ورواية الديوان « معور » بالعين ، والتى هنا رواية بعض المخطوطات .

(٢) ق ٣٩ الأبيات ٢٥–٢٧ ص ٢٨٨ – ٢٨٩ . وشهر ناجر هو شهر تموز ، يوليه ، وعرف بشدة الحر . وأغباش السواد أى بقايا الليل . والسمادير : الغشاوات التى تكون فى العين .

(٣) ق ٦٧ البيتان ٥٩ ، ٦٠ ص ٦١٤ – ٦١٥ . العرمض : الخضرة التى تعلو الماء ، ويريد بعرمض الحول الذى حال عليه الحول . والمائح : الذى ينزل البئر فيملأ الدلو ، وذلك لقلة مائها .

تنزو القلوبُ بها منها إذا اشتملتْ ... في الآلِ أعلامُها خوفاً مع القُورِ[١]

وأحياناً أخرى نراه يُظْهِر القَطا والحمام ليخلع على المنظر وداعةً وهدوءاً وأمناً ، وليضفى عليه شعوراً بالحياة فى ذلك المكان القفر البعيد عن مظاهر الحياة :

وكم عَسَفَتْ من منهل مُتَخَطَّإٍ ... أقلَّ وأقْوَى بالجِمَامِ ، طوامِ

إذا ما وردنا لم نُصَادِفْ بجوفه ... سوى واردات من قطاً وحَمامِ

كأنَّ صِياحَ الكُدْرِ ينظرن عَقْبَنَا ... تَرَاطُنُ أنباطٍ عليه قيامِ[٢]

٤

الحيوان :

لم يقف ذو الرمة عند مظاهر الصحراء الصامتة وحدها ، وإنما تجاوزها إلى مظاهرها الحية ، فوقف طويلا عند حيوانها الشارد فى أعماقها ، وحشراتها السارية بين رمالها ، وأشباحها التى تتراءى للسارين فى ظلماتها الرهيبة . فوصف الظباء وصغارها ، والنعام وأفراخه ، وقطعان الحمر والبقر الوحشية ، ووصف الذئاب والثعالب والضباع والضِّبَاب ، ووصف القطا والعصفور والحمام والحُبَارَى والبوم ، ووصف الجنادب والضفادع والحيات والحرباء والعنكبوت . كما أشار إلى الجنّ التى تملأ القفر — فى زعمهم — وما تردده به أرجاؤه من أصواتها الغامضة الغريبة[٣] ، معتمداً فى هذا

---

(١) ق ٣٨ الأبيات ٧ — ١٠ ص ٢٦٨ . اليهماء : الفلاة التى يهتدى فيها . والخامعات : الضباع والغبس : الذئاب ، من الغبسة وهى لون أغبر يضرب إلى السواد . والمغاوير : الكثيرة الغارات .

(٢) ق ٧٨ الأبيات ٤٢ — ٤٤ ص ٦٠٨ . والضمير فى « عسفت » يعود على الإبل . ومنهل متخطأ أى يتخطاه الناس فلا ينزلونه من خوف الفلاة . وأقل أى لم يصب المطر . وأقوى أى خلا .

(٣) انظر على سبيل المثال القصائد والأبيات الآتية :

الظباء وصغارها ١٠ / ١١ — ١٥ ، ١٦ / ٢٣ — ٢٦ ، ٣٩ / ١٣ — ٢١ ، ٤١ / ٢٢ — ٢٣ ، ٧٥ / ١٥ — ٢٠ . النعام وأفراخه ٦ / ١٠٧ — ١٢١ ، ٧ / ٤٨ — ٥٤ ، ١١ / ٣٥ ، ٤٢ / ١ — ٣ ، ٥٢ / ٣٧ — ٤٠ ، ٧٠ / ٣٠ — ٣٢ . الذئاب ٣٩ / ٤٢ ، ٦٣ / ٧١ ، ٦٦ / ٢٨ ، ٦٧ / ٦١ — ٦٣ ، ٦٨ / ٣٠ ، ٨٧ / ٤٤ . الثعالب ٧ / ٢٣ ، ٦١ / ٦ . الضباع ٣٨ / ٩ . البوم ١١ / ٣٤ ، ١٤ / ٣١ — ٣٣ ، ٣٢ / ٥٥ ، ٧٥ / ٢٨ . الجنادب —

كله على خبرته الواسعة بحياة الصحراء ، وهي خبرة اكتسبها من حياته فيها من ناحية ، ومن رحلاته المتعددة في أعماقها من ناحية أخرى .

ومع أن أحاديث ذى الرمة عن هذه الأنواع لا تقف فى مستوى واحد من حيث الاهتمام بها والإلحاح عليها ، فإن الناظر فى ديوانه يحس إحساساً عميقاً بأنه لم يكد يترك شيئاً رآه دون أن يقف عنده ليصفه فى دقة تلفت النظر وتنتزع الإعجاب ، بما فيها من خبرة عميقة صادقة بحياته وطباعه ، بل بمشاعره وعواطفه الداخلية .

فحين يصف الظبية مع خشفها الصغير لا ينسى الحنان الذى يملأ نفسها ، ولا الإشفاق الذى تحمله له فى قلبها خوفاً عليه من الأخطار التى تحيط به ، والتى لايزال — لحداثته — غافلا عنها ، يجهلها ولا يعرف كيف يتقيها :

كأنَّها أمُّ ساجى الطَّرْفِ أخْدَرَها مُسْتَوْدَعٌ خَمَرَ الوَعْساءِ مَرْخُومُ
تَنْفِى الطَّوارِفَ عنه دِعْصَتا بَقَرٍ ويافِعٌ من فِرِنْدَادَيْنِ مَلْمُومِ
كأنَّه بالضحى تَرْمِى الصَّعِيدَ به دَبَّابَةٌ فى عظامِ الرأسِ خُرْطُومِ
لا يَنْعَشُ الطرفَ إلاَّ ما تَخَوَّنَهُ داعٍ يناديه باسمِ الماءِ مَبْغُومِ
كأنَّه دُمْلُجٌ من فضةٍ نَبَهٌ فى مَلْعَبٍ من عذارَى الحىِّ مَفْصُومِ
أوِ مُزْنَةٌ فارقٌ يجلو غَوَارِبَهَا تَبَوُّجُ البرقِ ، والظلماءُ عُلْجُومُ[1]

وحين يصف النعام يسجل حرصه الشديد على بيضه ، وكيف يشترك الظليم

= ٥٥ / ٤١ ، ٤٧ ، ١٠ / ٣٩ ، ٧٥ / ٤٣ – ٤٦ . الضفادع ١ / ٥٥ ، ٣٩ / ٥٨ ، ٤٠ / ٤٥ ، ٦٨ / ١٠ . الحيات ٦٨ / ٥٢ – ٥٣ ، ٧٨ / ٣٦ . والعنكبوت ٥ / ٥٧ ، ٦١ = ٩٢ . الضب والعصفور ٤٠ / ٣٢ . الحبارى ٤٠ / ٣٧ . الجن والغيلان ١ / ١ ، ٣٤ ، ٢٥ / ٣٧ ، ٢٨ / ٢٦ ، ٣٢ / ٥٥ ، ٣٩ / ٤١ ، ٦٣ / ٦٧ – ٩ ، ٦ ، ٦٤ / ٢٢ ، ٧٥ / ٢٣ – ٣٥ ، ٧٨ / ٧ . وأما الحمير والثيران والحرباء فستعرض لها بعد ذلك .

(١) ق ٧٥ الأبيات ١٥ – ٢٠ ص ٥٧٠ – ٥٧٢ . أم ساجى الطرف يعنى الظبية . أخدرها : حبسها فى الشجر فصار لها كالخدر . والخمر : ما واراك من الشجر . والوعساء : رملة . ومرخوم : محبوبه . والطوارف : العيون . والدعصة : الرملة . وبقر : موضع . واليافع هنا المرتفع . والفرنداد : شجر أو رملة مشرفة على ما حولها من الرمال . ودبابة يعنى الخمر ، وكذلك الخرطوم . وتخونه : تعهده . والماء : حكاية صوت الظبية . ونبه : منسى . والفارق : المنفردة . وتبوج البرق : لمعانه . والعلجوم : الشديدة السواد .

مع أنثاه فى المحافظة عليه ، وكيف يستبد بهما الخوف عليه إذا تساقط المطر ، أو هبت الريح ، أو مالت الشمس للمغيب وأخذ الظلام يزحف إلى الأرض ، فإذا هما يتناهبان العَدْوَ إلى حيث يختفيانه :

من الراجعاتِ الوَخْدِ رَجْعاً كأنَّه   مِراراً مُبارِى صُنْتُعِ الرأس خاضبِ
هِبِلٌ أبى عشرين وَقْتاً يَشُلُّه   إليهن هَيْجٌ من رَذَاذٍ وحاصبِ
إذا زَفَّ جُنْحَ الليل زَفَّتْ عِرَاضَهُ   إلى البَيْضِ إحدى المُخْمَلات الذَّعالبِ
دُنابَى الشَّفَا أو قَمْسَةَ الشمس أزْمَعَا   رَوَاحاً فمَدَّا من نَجَاءٍ مُنَاهِبِ
تُبادِرِ بالأُدْحِىِّ بَيْضاً بقفرة   كنجم الثريَّا لاح بينَ السَّحائبِ[1]

وحين يصف الذئب الجائع يرسم له صورة دقيقة ، مكتملة التفاصيل ، واضحة الملامح ، تتعمق نفسيته فى إحساس قوى بها . فهو حزين لأنه لا يجد ما يسد رمقه ، يعوى عواء متصلا حين يستبد به الجوع فى آخر الليل ، وهو يعدو ثم يتوقف ليستنشى صوتًا يدل على صيد قريب ، فإذا ما ترامت إلى سمعه نبأة خفية أنصت لها ثم وقف ليتبين مصدرها ، وعويله يملأ الفضاء فلا يجيبه سوى صداه :

به الذئبُ محزوناً كأنَّ عُواءه   عواءُ فَصِيلٍ آخرَ الليل مُحْثَلِ
يَخُبُّ ويستنشى وإن تأْتِ نَبْأَةٌ   على سمعه يُنْصِتْ لها ثم يَمْثُلِ
أَقَلَّ وأَقْوَى فهو طاوٍ كأنَّما   يُجَاوِب أعلى صوته صوتُ مُعْوِلِ[2]

وحين يصف القَطَا وفراخها لا ينسى تسجيل ألوانها واختلافها فى حواصلها وأشداقها ، وكيف تسعى الأمهات إلى الماء لتحمله فى حواصلها إلى صغارها التى لم ينبت ريشها إلا قنازع تكسو رؤوسها ، فهى مقعدة فى أفاحيصها تسنى عليها

(١) ق ٧ الأبيات ٤٨ – ٥٢ ص ٦٣ – ٦٥ . الوخد : ضرب من السير . وصنتع الرأس : صغير الرأس . والخاضب : الذى خضب ساقه وأطراف ريشه لما أكل الرطب . وهبل : ضخم . والزفيف : مقاربة الخطو . وزفت عراضه أى أخذت تعارضه . والمخملات : إناث النعام يشبه ريشها خمل القطيفة . والذعالب : السراع . ودنابى الشفا : فى آخر الليل . وقمسة الشمس : غيابها . والأدحى : موضع النعامة .

(٢) ق ٦٧ الأبيات ٦١ – ٦٣ ص ٤١٥ . المحثل : سيئ الغذاء . أقل : أجدب ، يعنى دخل فى الأرض الجدبة . وأقوى : دخل فى الأرض الخالية .

الريح بما تحمله من هشيم جاف ، وتحاول النهوض فتخونها أرجلها وأجنحتها الضعيفة فتتهاوى كأنها فصال هزيلة :

وَمُسْتَخْلِفَاتٍ من بلادِ تَنُوفَةٍ   لِمُصْفَرَّةِ الأشداقِ حُمْرِ الحواصلِ

صَدَرْنَ بما أسْأَرْتُ من ماءِ آجنٍ   صَرًى ليس مِنْ أعطانه غيرُ حائلِ

سوى ما أصابَ الذئبُ منه وسُرْبَةٌ   أطافتْ به من أُمهاتِ الجَوَازِلِ

إلى مُقْعَدَاتٍ تَطْرَحُ الريحُ بالضحى   عليهنَّ رَفْضاً من حَصادِ القُلاقِلِ

يَنُؤْنَ ولم يُكْسَيْنَ إلا قَنَازِعاً   من الريشِ تَنْوَاءَ الفِصَالِ الهَزَائِلِ[1]

وحين يصف الجنادب يوجه اهتماماً خاصاً إلى ذلك الصرير الصاخب الحاد الذى تثيره دائماً حولها ، وإلى تلك الحركة الدائبة التي تصدر عن أرجلها ، ولا ينسى أن يسجل اشتداد الحر ليكسب صورته واقعية دقيقة ، وليوفر لها الجو الملائم الذى تعيش فيه هذه الجنادب :

يُضْحِي بها الأَرْقَشُ الجَوْنُ القَرَا غَرِدًا   كأنه زَجِلُ الأوتارِ مَخْطُومُ

من الطَّنَابِيرِ يَزْهَى صَوْتَه ثَمِلٌ   فى لحنه عن لُغَاتِ العُرْبِ تَعْجِيمُ

مُعْرَوْرِيًا رَمَضَ الرَّضْرَاضِ يَرْكُضُه   والشمسُ حَيْرَى لها بالجوِّ تدويمُ

كأنَّ رجليه رِجْلا مُقْطِفٍ عجِلٍ   إذا تَجَاوَبَ من بُرْدَيْه تَرْنِيمُ[2]

ويصف الحيات وهى مختبئة فى جحورها فيقف عند شكلها وفحيحها وتسللها فى الظلام لتكتمل لصورته عناصرها الأساسية المميزة :

يُبَايِتُه فيها أَحَمُّ كأنه   إبَاضُ قَلُوصٍ أَسْلَمَتْهَا حِبَالُهَا

---

(١) ق ٦٦ الأبيات ٢٦ — ٣٠ ص ٤٩٧ — ٤٩٨ . المستخلفات : القطا لأنها تستقى الماء فى حواصلها لفراخها . والأعطان : جمع عطن وهو مبرك الإبل حول الماء . والسربة : جماعة القطا . والجوازل : الفراخ . والرفض : ما تفرق . والقلاقل : نبات . وينؤن : ينهضن متثاقلات .

(٢) ق ٧٥ الأبيات ٤٣ — ٤٦ ص ٥٧٨ . الأرقش يعنى الجندب فى ظهره نقط سود . والقرى : الظهر . ويزهى صوته : يستحسنه ويرفعه . والمعرورى الرمض : ركبه . والرمض : حر الشمس على الحجارة وعلى الرمل . والرضراض : الحصى الصغار . والتدويم : الدوران . ويركضه : يضربه . والمقطف : صاحب جمل قطوف فى السير فهو يحثه دائماً .

وقَرْناءُ يدعو باسمها وهو مُظْلِمٌ   له صَوتُها أو إن رَآها زِمالُها
إذا شاء بعضَ الليل خَفَّت لصوته   حفيفَ الرَّحى مِنْ جِلْدِ عَوْدٍ ثِفَالُها[١]

* * *

وربما كان الحرباء أشدَّ حيوان من حيوان الصحراء استئثاراً باهتمام ذي الرمة . ويتردد وصفه في شعره بصورة واسعة ، فهو لا يفتأ يذكره ويلحُّ على ذكره في كثير من قصائده[٢] ، وتتعدد الصور التي يرسمها له في براعة تلفت النظر ، فعلى كثرة هذه الصور لا نحس شيئاً من التكرار فيها ، فهو لا يكرر نفسه وإنما يأتي في كل صورة بشيء جديد . والأمر الذي لا شك فيه أن صور الحرباء عند ذي الرمة تبدو — في مجموعها — على حظ كبير من الطرافة والإبداع .

وأشد ما يلفت نظره منه شيئان : تَلَوُّنُه ، ووقوفه في الشمس بلا حِراك . فهو يتلوَّن مع الشمس وتتغير ألوانه فتارة يَبْيَضّ وتارة يَخْضَرّ ، وقد مدَّ كفيه في هجيرها فوق أعواد النبات الجاف كأنه مُذْنِبٌ رُفِعَ فوق جذع شجرة ليُصْلَب :

وقد جَعَلَ الحِرْباءُ يَبْيَضُّ لونُه   ويَخْضَرُّ من لَفْحِ الهَجِيرِ غَبَاغِبُهْ
وَيَشْبَحُ بالكَفَّيْنِ شَبْحاً كأنَّه   أخو فَجْرَةٍ عالَى به الجِذْعَ صالبُه[٣]

وتارة أخرى تتغير ألوانه من الغُبْرة إلى الخُضْرة ، وقد وقف في الهاجرة كأنه قائمٌ يصلي للشمس صلاةً غريبة لا تكبيرَ فيها ، صلاة تتقلَّب مع الشمس : فأما في الضحى حين ترتفع في السماء فإنه يبسط ذراعيه كالصليب فيبدو كأنه نصرانيّ ، وأما حين تمتد الظلال مع المساء فإنه يعتدل في وقفته كأنه مسلم يقف للصلاة :

---

(١) ق ٦٨ الأبيات ٥٢ — ٥٤ ص ٥٣٥ — ٥٣٦ . الإباض : الحبل يشد به رجل البعير . وقرناء : يعني حية ذات قرنين . والزمال : الذي في جانب . والعود : القرم من الإبل . والضمير في «يبالته» يعود على الصياد الذي يعس بحمر الوحش «حق» فيهاء على الحفرة الخفية فيها .

(٢) انظر على سبيل المثال القصائد والأبيات التالية :
٤ / ١٠ ، ٥ / ٤٤ — ٤٥ ، ٧ / ٣٠ ، ١٠ / ٤٢ ، ١١ / ٣٢ ، ٢٨ / ٥٩ ، ٣٠ / ٣٢ — ٣٤ ، ٣٨ / ١١ ، ٤١ / ١٦ .

(٣) ق ٥ البيتان ٤٤ ، ٤٥ ص ٤٧ . الغباغب : جمع غبغب وهي جلدة الحلق . ويشبح : يمد كفيه كالمصلوب .

يظلُّ بها الحرباءُ للشمس ماثلاً … على الجِذْلِ إلا أنه لا يُكَبِّرُ
إذا حَوَّلَ الظلَّ العشيُّ رأيتَه … حنيفًا ، وفي قَرْنِ الضحى يَتَنَصَّرُ
غدا أَكْهَبَ الأعلى وراح كأنه … من الضِّحِّ واستقبالِهِ الشمسَ أخضرُ (1)

ويتردد فكرة الصَّلْب وفكرة الصلاة في صور أخرى مختلفة ، فتارة ترى الحرباء منتصبًا في الهاجرة كأنه شيخ هنديّ أشيبُ مصلوبٌ :

كأن حرباءها في كلِّ هاجرة … ذو شَيْبَةٍ من رجال الهندِ مَصْلُوبُ (2)

وتارة يبدو كأنه رَجُل مُذْنِب نُزِعَتْ عنه ثيابه ومُدَّتْ ذراعاه استعدادًا لصَلْبِه :

يظلُّ تَلَفَّحُ الحرباءَ حتى كأنه … أخو جَرَمَاتٍ بُزَّ ثوبيه شابحُ (3)

وتارة تراه يستقبل الشمس وقد مدَّ يديه كأنه مُذْنِبٌ تائب يرفع كفيه إلى الله عسى أن يتقبل توبته :

كأن يَدَيْ حربائها مُتَشَمِّسًا … يدا مُذْنِبٍ يستغفر الله تائبِ (4)

وتارة تراه وقد وقف يَرْقُبُ الشمس وهي تَصْهَرُه حتى إذا امتدَّ النهار أخذ يعتدل في وقفته كأنه يمانٍ يقرأ السور الطوال في صلاته :

يظل مُرْتَبِئًا للشمس تَصْهَرُه … إذا رأى الشمس مالتْ جانبًا عَدَلا
كأنه حين يمتدُّ النهارُ له … إذا استقام يَمانٍ يقرأ الطُّوَلا (5)

* * *

وإذا كان الحرباء قد استأثر من اهتمام ذي الرمة بهذا الإلحاح الواضح الذي دفعه إلى أن يرسم له هذه الصور المتعددة المختلفة ، فقد استأثر النعام بصورة مفصلة

(1) ق ٣٠ الأبيات ٣٢ – ٣٤ ص ٢٢٩ . الأكهب : الأغبر اللون إلى السواد . والضح : الشمس ، أو ما طلعت عليه الشمس .
(2) ق ٤ البيت العاشر ص ٣٧ .
(3) ق ١١ البيت ٣٣ ص ١٠١ .
(4) ق ٧ البيت ٣٠ ص ٥٩ .
(5) رقم ٧٥ من الملحقات ص ٦٧١ .

دقيقة وفر لها ذو الرمة كل مقومات صناعته وفنه ، واستغل فيها كل تجاربه وخبرته بحياة البادية ، وهي تلك الصورة التي تراها في ختام بائيته المشهورة الضخمة أول قصائد ديوانه [١] .

وتبدأ الصورة بمنظر ظليم ضخم يمشي على رجلين قويتين كأنه بيت من بيوت العرب قائم على عمودين طويلين من شجر العُشَر الضخم لم يتقشر عنهما اللحاء ، وهو عائد في المساء — بعد أن نال حظه من نبات الربيع الرطب — إلى حيث ترك فراخه الثلاثين :

أذاك أم خاضبٌ بالسِّيِّ مرتعُهُ ... أبو ثلاثينَ أمسى وهو مُنْقَلِبُ
شَخْتُ الجُزَارة مثلُ البيت سائرُه ... من المُسُوح خِدَبٌّ شَوْقَبٌ خَشِبُ
كأنَّ رجليه مِسْمَاكانِ من عُشَرٍ ... صَقْبَانِ لم يَتَقَشَّرْ عنهما النَّجَبُ
ألهاهُ آءٌ وتَنُّومٌ وعُقْبَتُهُ ... من لائحِ المَرْوِ والمرعى له عُقَبُ
يظَلُّ مختَضِعاً يبدو فتنكرُهُ ... حالاً ويَسْطَعُ أحياناً فيَنْتَسِبُ [٢]

لقد شغل بالرعي ، وألهاه الآءُ والتنُّوم فلم يتنبه إلى مرور الوقت واقتراب المساء . إنه منهمك في مرعاه وقد اختفى رأسه الدقيق بين النبات ، ولولا أنه يرفعه من حين إلى حين لأنكرته ولم تعرفه . ثم ها هو ذا في قطيفته السوداء كأنه حبشي يطلب أثراً في الأرض أو زنجي مثقوب الأذنين ، وهو يحث الخطى إلى صغاره كأنه بعير أضله صاحباه وعليه أحمال لم يُحْكَم ربطُها فهي مضطربة توشك أن تقع ، حتى إذا ما أمسى على مرمى البصر من فراخه فاجأته ريح شديدة عاتية تحمل معها الحصى والتراب ، وأظلت الغيوم الراعدة تحجب الأفق ، فانطلق يعدو ليدرك صغاره قبل اشتداد العاصفة ، فإذا أنثاه التي يختلط السواد في ريشها بالبياض تعترض طريقه

---

(١) الأبيات ١٠٧ – ١٣١ ص ٢٨ – ٣٥ .

(٢) الأبيات ١٠٧ – ١١١ ص ٢٨ – ٢٩ . واسم الإشارة في البيت الأول يريد به الثور الوحشي الذي يشبه به ناقته . والسيّ : ما استوى من الأرض . وشخت الجزارة : دقيق القوائم ، والجزارة هي القوائم . وخدب : ضخم . والشوقب : طويل . وخشب : غليظ خشن . والمسماك : عود يكون في الخباء . والصقب : الطويل من كل شيء . والنجب : لحاء الشجر . والآء والتنوم : نبتان . والمرو : الحجارة البيض . ومختضعاً أي مطأطئ الرأس . ويسطع : يرفع رأسه .

وهى تعدو مسرعة كأنها دلو انقطع حبلها لكثرة ما جذبه ماتحها فهوت إلى البئر ، وإذا هما يندفعان فى عدو سريع كأنهما ينتهبان الأرض بينهما انتهابا ، فقد اشتد عصف الريح ، وانهمر المطر ، ودوّى صوت الرعد ، وأخذ الليل يزحف سريعًا :

وَيَلْمَهُمَا رَوْحَةٌ والريحُ مُعْصِفَةٌ والغيثُ مرتجزٌ والليلُ مقتربُ

لا يَذْخَرَان من الإيغال باقيةً حتى تكاد تَفَرَّى عنهما الأُهُبُ[1]

إنهما يبذلان كل ما فى طاقتهما من عَدْوٍ حتى لتوشك جلودهما أن تنشق عنهما ، وإنهما يعلوان النجاد ثم يندفعان إلى السفوح فيثيران الغبار من شدة الجرى ، لأنهما يخافان على الصغار الصاخبة — إن دخل عليهما الظلام دونها — سباع الليل الضارية وقسوة الطبيعة الثائرة . وتختم الصورة بمنظر الصغار التى لم ينبت الريش على أجسادها السود العارية ، والتى لا مأوى لها إلا ذلك الرمل الناعم ، وإلا حنان الأم البرة بها والأب المشفق عليها ، وقد تناثر حولها البيض الذى انفلق عنها كأنه جماجم يابسة أو حنظل مثقوب ، وبدت أشداقها المفتوحة التى لم ينبت لها زغب كأنها صدوعٌ فى أعواد نبعٍ فوق رؤوس الجبال ، وأعناقها الطويلة كأنها نبات رملى تساقطت عنه أوراقه ، وارتفعت على رؤوسه الثمار .

٥

مناظر الصيد :

وعلى نحو ما نرى عند شعراء البادية القدماء من اهتمام بوصف حيوان الصحراء الوحشى ، وخاصة الحمر والثيران ، نرى عند ذى الرمة هذا الاهتمام الذى يصل أحيانًا إلى درجة الفتنة الشديدة . وفى كثير من قصائده نراه مشغولا برسم لوحات رائعة حية لها[2] . وهى لوحات كان يوفر كل ما فى طاقته الفنية من براعة وإبداع ،

(١) البيتان ١٢٣ ، ١٢٤ ص ٣٣ .

(٢) انظر القصائد والأبيات التالية : فى الحمر الوحشية ١ / ٤٠ – ٦٦ ، ١١ / ٤٧ – ٧٣ ، ١٧ / ١٩ – ٢٧ ، ٤٠ / ٣٥ – ٤٥ ، ٤٨ / ٣٣ – ٥٢ ، ٦٦ / ٣١ – ٣٨ ، ٦٨ / ٣٢ – ٦٢ ، ٧٠ / ٣٦ – ٥٠ ، ٧٥ / ٦٠ – ٨١ . وفى الثيران الوحشية ١ / ٦٧ – ١٠٦ ، ١٤ / ٥٣ – ٨٣ ، ٣٨ / ١٨ – ٢٨ ، ٧٥ / ٥٧ – ٥٩ .

وإحكام لمقومات الفن والصناعة ، وقدرة على استغلال كل ما تجمّع لديه من تجارب وخبرات ، مع إلحاح واضح على التفاصيل والجزئيات الدقيقة ، وعناية ملحوظة بخلفية كل لوحة لإبراز الجو الذى يحيط بها ، وملامح المنظر الذى تسجله .

وتخضع هذه اللوحات كلها لمنهج فنى ثابت يسير عليه ذو الرمة ولا يكاد يحيد عنه ، وهو منهج وضع شعراء البادية القدماء تقاليده الفنية الثابتة . فهذه اللوحات تأتى عنده دائمًا فى معرض وصفه لناقته حيث جرى التقليد الفنى القديم على تشبيهها بحمار الوحش أو الثور الوحشى ، أو — فى حالات قليلة — بغيرهما من حيوان الصحراء القوى السريع . وهو يختار لها عادة أحد منظرين : فى بعضها يصف الحيوان فى حياته العادية التى يحياها فى الصحراء[١] ، وفى أكثرها يصفه فى صراعه الرهيب مع الصيادين الفقراء الساعين لرزقهم بين أرجائها[٢] .

وعلى كثرة هذه اللوحات وتعددها ، وعلى ازدحامها الشديد بالتفاصيل والحواشى ، فإنها فى منظرها العام ، بل فى كثير من تفاصيلها ، متشابهة إلى حد كبير ، فدائمًا نرى الحمار بين إناثه التى استبان حملها ، وقد استبد به وبها العطش ، وهو يسعى بها نحو الماء ، فى حين نرى الثور منفردًا ، وقد أخذ الظلام يزحف ، والمطر يتساقط ، فهو مذعور خائف يحاول جاهدًا أن يحتمى ببعض الشجر . ومع الحمار نرى الصياد بسهامه الزرق الحادة متربصًا به عند الماء فى انتظار وروده ، وأما مع الثور فنرى الصياد بكلابه الغضف السريعة المدربة على الصيد . وفى الحالتين ينتهى الصراع دائمًا بنجاة الحيوان ، خضوعًا لما استقر عليه التقليد الفنى القديم من الإبقاء على حياة الحيوان ما دام المجال مجال تشبيه الناقة به ، حتى يستقيم للشاعر وجه الشبه الذى يقصد إليه من القوة والسرعة ، والصبر على الشدائد ، والقدرة على مفاداة الخطر ، أما إذا كان المجال مجال رثاء فقد استقر التقليد على أن يلقى الحيوان مصرعه تحقيقًا لقوة الموت الذى لا ينجو منه أحد ، وتمثيلا

(١) على نحو ما نرى فى القصائد والأبيات التالية :
٣٩ / ٢٣ — ٨٥ ، ٤٠ / ٢٥ — ٤٥ ، ٦٦ / ٣١ — ٣٨ ، ٧٥ / ٥٧ — ٥٩ .

(٢) على نحو ما نرى فى القصائد والأبيات التالية :
١ / ٤٠ — ١٠٦ ، ١١ / ٤٧ — ٧٣ ، ١٤ / ٥٣ — ٨٣ ، ٣٨ / ١٨ — ٢٨ ، ٤٨ / ٢٣ — ٥٢ ، ٦٨ / ٣٢ — ٦٢ ، ٧٠ / ٣٦ — ٥٠ ، ٧٥ / ٦٠ — ٨٤ .

لحتمية المصير فى مجال العظة والاعتبار[١] .

ونستطيع أن نرى مثلين للاتجاه الأول الذى نرى فيه الحيوان فى حياته العادية بالصحراء فى هاتين اللوحتين اللتين يصف ذو الرمة فى إحداهما الحمار وفى الأخرى الثور :

فى اللوحة الأولى نرى قطيعاً من الأتن الوحشية التى استبان حملها ، بيض البطون طوال الظهور ، وهى تستقبل ريح الصبا اللينة الرقيقة التى سرعان ما تتحول مع تقدم النهار إلى ريح حارة عاتية ، ومعها حمار ضامر البطن أملس الظهر يقودها إلى حيث يوجد الماء ، وقد استبد بها العطش فى هذا اليوم الطويل الذى اشتدت وطأة الحر فيه . وهذه هى تتجمع فى بعض طريقها ، وهى تتبادل العض ، فى انتظار تحرك الذكر بها نحو الماء ، وهو رابض فوق بعض المرتفعات يراقب الطريق . حتى إذا ما غابت الشمس وأخذ المساء يزحف على الصحراء انطلق بها مسرعاً ، وهى تثير حولها ملاءة من غبار لشدة عدوها وضربها الأرض بحوافرها ، فى رحلة طويلة نحو الماء الذى أدركته مع الفجر ، فأيقظت أصواتها ما به من ضفادع هاجعة :

كأنّى وأصحابى وقد قَذَفَتْ بنا ... هِلالَيْن أعجازَ الفيافى نُحُورُهَا[٢]
على عانةٍ حُقْبٍ سَمَاحِيجَ عارضتْ ... رياحَ الصَّبا حتى طوتْها حَرُورُها
مَرَاوِيدُ تَسْتَقْرِى النِّقَاعَ وينتحى ... بها حيثُ يَهْوِى مِنْ هوًى يستشيرُها
خَمِيصُ الحَشا مُخْلَوْلِقُ الظَّهْرِ أجْمَعَتْ ... له لَقْحاً مِرْبَاعُها وَنَزُورُهـا
ترى كلَّ ملساء السَّرَاةِ كأنَّها ... كساها قميصاً من هَرَاةَ طُرُورُها
تَلَوَّحْنَ واسْتَطْلَقْنَ بالأمس ، والهوى ... إلى الماء لو تُلْقَى إليها أمورُها
فظلَّتْ بملقًى واجفٍ جَرَعَ المِعَا ... قياماً يُفَالِى مُصْلَخِمًّا أميرُها

(١) يقول الجاحظ : « ومن عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة أن تكون الكلاب هى التى تقتل بقر الوحش وإذا كان الشعر مديحاً وقال كأن ناقتى بقرة من صفتها كذا أن تكون الكلاب هى المقتولة ، ليس على أن ذلك حكاية عن قصة بعينها ولكن الثيران ربما جرحت الكلاب وربما قتلتها ، وأما فى أكثر ذلك فإنها تكون هى المصابة والكلاب هى السالمة والظافرة وصاحبها الغانم » (الحيوان ٢ / ٢٠) .

(٢) الضمير فى « نحورها » يعود على الإبل .

بيومٍ كأيامٍ كأنَّ عيونها ... إلى شمسه خُوصُ الأناسىِّ غُورُها

فما زال فوق الأكومِ الفَرْدِ رابئاً ... يُراقبُ حتى فارقَ الأرضَ نُورُها

فراحت لإدلاجٍ عليها مُلاءة ... صُهَابيَّةٌ من كلِّ نَقْعٍ تثيرها

فما أفْجَرَتْ حتى أهَبَّتْ بسُدْفة ... عَلاجيمَ عينِ ابنَىْ صُبَاحٍ نَئِيرُها[1]

وفى اللوحة الأخرى ترى ثوراً وحشياً منفرداً بين كثبان الدهناء التى خلت حوله إلا من بعض الظباء والبقر ، وقد اعتلى ربوة رملية يطلب فوقها المرعى بعد أن اشتد عليه القيظ ، ولكنه لا يستقر فى مكانه ، وإنما يذهب ويجىء ، ويحفر الأرض اللينة السهلة بحثاً عن جذور نبات الرُّخامَى التى يحبها ، ويمضى تارة إلى الفضاء الواسع العريض فيبدو ، وتارة إلى الشجر الملتف فيحتجب . حتى إذا ما أقبل الليل وغشى بظلمته كل شىء أخذ مطر خفيف يتحلَّب على ظهره . وأخذت ريح شديدة باردة تهب من ناحية المشرق فتحرك ما يكسو كثبان الرمال من نبات . لقد أخذت الطبيعة تشتد من حوله ، فانطلق مسرعاً نحو الشجر ، واختار شجرة ضخمة تحف بها رمال عالية ، محاولا أن يستتر بها من المطر والبرد . ولكنه — مع ذلك — بات ليله واقفاً تتحدَّر قطرات المطر عليه كأنها لؤلؤ منثور :

كأنى كسوتُ الرحلَ أخنَسَ أقفرتْ ... له الزُّرْقُ إلا من ظباء وباقرِ

أحَمُّ الشَّوَى فَرْدٌ كأنَّ سَرَاتَه ... مَتا نارِ محزونٍ به الحَىُّ ساهرِ

تَمَشَّى بعد قيظٍ فاظه بسُوَيْقَة ... عليه ، وإنْ لم يَطْعَم الماء ، قاصرِ

إلى مستوى الوَعْساء بين حُبَيِّظٍ ... وبين جبالِ الأشيَمَيْنِ العَوَاثِرِ

---

(١) ق ٤٠ : الأبيات ٣٥ – ٤٤ ص ٣٠٩ – ٣١١ . قوله « هلالين » أى شهرين . والعانة : القطيع من الحمر الوحشية . والخقب : بيض البطون . والسماحيج : الطوال . ويراوية أى تجىء وتذهب فى طلب الماء . وشمذرى : تتبع . والنقاح : موارد الماء . ومخلولق الظهر : أملس . والمرباع : التى تنتج فى الربيع . والنزور : قليلة الولد . وحزاة : اسم بلد . والطرور : الوبر الجديد . وتلوص : اشتد عطشهن . واسطلعن : جرين طلقاً أى شوطاً . ويغال : يمضى . والصيخد : الساكت المستكبر . والأكوم : المرتفع . والأناسى : جمع إنسان العين . والخوص : الغائرة النظر إلى جانب . وأفجرت : دخلت فى الفجر . وأهب بسدفة : أى استيقظ من النوم فى أواخر الليل . والعلاجيم : الضفادع . ونئيرها : صوتها من أنفها .

فظل بعينَىْ قانصٍ كان قصَّه   من المُغْتَدى حتى رأى غيرَ ذاعِرِ
يَرُودُ الرُّخامَى لا يَرَى مُسْتَرَادَه   ببَلُّوقَةٍ إلا كثيرَ المَحَافِرِ
يلوحُ إذا أفضى ويَخْفَى بَرِيقُه   إذا ما أجنَّته غُيُوبُ المشاعرِ
فلما كسا الليل الشُّخُوصَ تَحَلَّبَتْ   على ظهره إحدى الليالى المواطرِ
وهاجتْ له من مطلع الشمس حَرْجَفٌ   تُوَجِّهُ أسباطَ الحُقُوف التَّيَاهِرِ
وقد قابلته عَوْكَلاتٌ عَوَانِكٌ   رُكَامٌ نَفَيْن النبت غيرَ المَآزِرِ
تَنَاصَى أعاليهن أعْفَرَ حابياً   كَقَرْمِ الهِجَانِ المستشيطِ المُخَاطِرِ
فأَغْنَقَ حتى اعتامَ أَرْطَاةَ رَمْلَةٍ   مُحَفَّفَةً بالحاجِراتِ السَّوَاتِرِ
فبات عَذُوباً يَحْدِرُ المزنُ ماءَهُ   عليه كحَدْرِ اللؤلؤ المتناثِرِ[1]

أما الاتجاه الآخر الذى نرى فيه الحيوان فى صراعه مع الصيادين فنستطيع أن نرى مثلين له فى هاتين اللوحتين اللتين يرسم فيها ذو الرمة منظرين من مناظر الصيد فى البادية ، أحدهما للحمر والآخر للثور :

وتبدأ اللوحة الأولى[2] بمنظر قطيع من الأتن الوحشية الطويلة الضامرة وقد تطاير عنها شعرها لأنها حديثة عهد بالولادة ، وهى منتشرة فى أرجاء الدهناء فى أيام الربيع ترودها وتجول فيها طلباً للمرعى ، حتى إذا ما أقبل الصيف بجفافه وجدبه ، وذَوَى النبت ، وصَوَّح البقل ، وردها الشوك عن الرعى ، واستبانت منها تلك التى لقحت فحملت وتلك التى أبت فلم تحمل ، مضت إلى المرتفعات بحثاً عن موارد

(١) ق ٣٩ الأبيات ٧٣ — ٨٥ ص ٢٩٩ — ٣٠٢ . الأخنس : القصير الأنف يعنى الثور . والباقر : جمع بقر الوحش . وأسحم الشوى : أسود القوائم . وقاصر أى أنه اقتصر عليه . والوعساء : ربوة رمل . والخوادر : المكتنزة من الرمال . والرخامى : نبت تبحث عنه الثيران لتأكله . والبلوقة : ما استوى من الأرض . والمشاعر : مواضع شجر . والحرجف : الريح الشديدة الباردة . وأسباط الحقوف : ثيابات رمل ينبت فوق كثبان الرمال . والتياهر : الرمال العظام . وعوكلات : أى صعاب . وعوانك : أى مشرفات يصعب صعودها . والقرم : فحل الإبل . والمخاطر : الذى يخطر بذنبه . واعتام : اختار . والحاجرات السواتر : يريد ساترها من الرمال . وعذوباً : أى رافعاً رأسه لا يرعى .

(٢) ق ٦٨ الأبيات ٣٢ — ٦٢ ص ٥٢٩ — ٥٣٨ .

المياه ، ووقفت على ثلاث من قوائمها وضمت الرابعة ، وراحت تدبر أمرها . إن أمامها موردين : عين عُمَارَة وعين أثال ، وهي مترددة أى الموردين تقصد :

فلما ذَوَى بَقْلُ التَّنَاهِي وبَيَّنَتْ   مَخَاضُ الأوابي واسْتَبَيَنَتْ حِيَالُها

تَرَدَّفْنَ خَشْبَاءَ القَرِينِ وقد بدا   لهن إلى أهل السِّتَارِ زِيَالُها

صوافنُ لا يَعْدِلْنَ بالوِرْدِ غيرَه   ولكنها في مَوْرِدَيْنِ عِدَالُها

أعينٌ بنى بَوٍّ عُمَارَةُ موردٌ   لها حين تجتابُ الدجى أم أُثَالُها[١]

حتى إذا دنا المساء ، واختلطت ظلماته الزاحفة ببقايا الضوء الغاربة ، اندفعت نحو عين أثال الصافية العذبة الغزيرة الماء بأمر من ذكرها الضامر الذى تساقط عنه شعره ، والذى انتشرت آثار العَضِّ على أفخاذه ، لكثرة ما يدور بينه وبين إناثه كلما استعصت عليه أو عَدَلَتْ عن الطريق الذى يوجهها إليه . وهذه هي مندفعة في طريقها وهو من خلفها ، إذا شَغَبَتْ عليه إحداها مال عليها ، وإذا جارت عن الطريق رَدَّها :

إذا عارضتْ منها نَحُوصٌ كأنها   من البَغْي أحياناً مُدَانَى شِكَالُها

أحال عليها وهو عارضٌ رأسه   يدُقُّ السِّلامَ سَحُّه وانْسِحَالُها

كأن هُوِيَّ الدلو في البئر شَلُّهُ   بذات الصُّوَى آلافَه وانشِلالُها

له أَزْمَلٌ عند القِذَافِ كأنه   نحيبُ الثَّكَالَى تارةً واعتوالُها

رَبَاعٌ لها مذ أورقَ العودُ عنده   خُمَاشَاتُ ذَحْلٍ لا يُرَادُ امتثالُها

من العضِّ بالأفخاذِ أو حَجَبَاتِها   إذا رابه استعصاؤها وعِدَالُها[٢]

---

(١) الأبيات ٣٥ – ٣٨ ص ٥٣٠ – ٥٣١ . التناهي : أماكن السيول حيث تنتهي . والمخاض : الإبل الحوامل . والأوابي : اللواتي أبين الفحل . والحيال : التي حال عليها الحول ولم تحمل . والخشباء : المكان المرتفع الغليظ من الأرض . والقرين : موضع . وصوافن : قائمة على ثلاث رافعة الرابعة . وعدالها : شكها .

(٢) الأبيات ٤٢ – ٤٧ ص ٥٣٢ – ٥٣٣ . النحوص : الأتان الحائلة التي لم تحمل لسنتها . والشكال : القيد . يقول إنها تسير على غير استقامة كأنها مقيدة دون لها القيد . وأحال عليها : أي مال . والسلام : الحجارة . وانسحالها : متابعتها في السير . والشل والانشلال : الطرد . وأزمل : صوت . والقذاف : التقاذف في السير . والامتثال : الاقتصاص . والحجبات : رؤوس الأوراك . والعدال هنا : الميل إلى طريق آخر والعدول إليه .

وهناك فى حفرة بعيدة ضيقة صياد يراصدها ، صياد فقير يعول زوجة وثمانية صبية يتخذ من الصيد وسيلة لرزقه ، وقد اختبأ فى هذه الحفرة المهجورة حيث تبابته الأفاعى ، وهو يحمل قوسه الصفراء المعوجة وسهامه الزرق التى أعدها حديثاً فصقلها وراشها . وأقبلت الحمر فى أواخر الليل تقصد الماء ، وتراءى إلى سمع الصياد صوتُ خوضها الماء ، وبدت له من بين صغار النخل المحيطة بالماء ، فأخذ يضائل من شخصه ، حتى إذا ما سنحت له الفرصة رمى بسهامه ، فانطلقت الحمر مذعورة وكلٌّ صفٌّ منها يحاول أن يتقى السهام بالصف الذى أمامه :

فجاءتْ بأغباشٍ تَحَرَّى شريعةً تِلادًا عليها رَمْيُها واحتبالُها
فلما تَجَلَّى قَرْعُها القاعَ سَمْعَه وبانَ له وسْطَ الأشَاء انغلالُها
طَوَى شخصَه حتى إذا ما تَوَرَّدَتْ على هِيلَةٍ من كل أوبٍ نِهالُها
رَمَى وهى أمثالُ الأسنة يَتَّقِى بها صَفْحُ أخرى لم يُباحَثْ قتالُها[1]

وكتب القدر لها النجاة ، فلم تصبها السهام التى كانت تنطلق حولها فيردها عنها أجلها الذى لم يحن وقته . وتنتهى اللوحة بمنظر الحمر المذعورة الهاربة وهى تنجو بحياتها فتثير غباراً شديداً كأنه دخانُ أجمةٍ ملتفة اشتعلت فيها النار :

فوَلَّيْنَ يَذْرِين العَجَاجَ كأنَّه عُثَانُ إجَامٍ لجَّ فيها اشتعالُها[2]

وأما اللوحة الأخرى[3] فتبدأ بمنظر ثور وحشى نشيط ، أسود الخدين أرقش الساقين ، يتردد فى الصحراء من مكان إلى مكان ، وقد قاربت شهور الصيف الشديدة القيظ نهايتها ، ومن حوله انتشرت ضروب من الرمل والأرطى مما تجود به الصحراء على حيوانها فى الصيف من نبات ، وهو لهذا مطمئن إلى عيشه فقد توفر له الطعام الذى يرد عنه غائلة الجوع ، والظل الذى يقيه حر القيظ . وينقضى الصيف

---

(١) الأبيات ٥٥ – ٥٨ ص ٥٣٦ – ٥٣٧ . الأشاء : النخل الصغار . وانغلالها : أى دخولها فيها . وتوردت : أشرفت . والهيلة : الفزع . وقوله « لم يباحث قتالها » يريد أنها قاتلت قتالا بحتاً لم يخالطه فرار . والشريعة : الماء . والتلاد : القديمة .

(٢) البيت ٦٢ ص ٥٣٨ . العثان : الدخان .

(٣) القصيدة الأولى الأبيات ٦٧ – ١٠٦ ص ١٧ – ٢٧ .

وتموت شهبه ، وتسقط كواكبه ، مؤذنة بقدوم الخريف ، وينطلق الثور إلى مرعى جديد :

أمسى يَوهْبِينَ مجتازًا لمَرْتَعِه   من ذى الفوارس تدعو أنفَهُ الرِّبَبُ

حتى إذا جَعَلَتْهُ بين أظهرها   من عُجْمَة الرمل أثباجٌ لها حَبَبُ

ضَمَّ الظلامُ على الوحشىِّ شَمْلَتَه   ورائحٌ من نَشَاص الدلو منسكبُ

فبات ضيفاً إلى أرطاةِ مُرْتَكِمٍ   من الكثيب بها دفءٌ ومُحْتَجَبُ

مَيْلاء ، من معدِن الصِّيران قاصيةٍ   أبعارهنَّ على أهدافها كُثَبُ

وحائلٌ من سَفِيرِ الحَوْلِ جائلُهُ   فوق الجرائمِ فى ألوانه شَهَبُ

كأنما نَفَضَ الأحمالَ ذاويةً   على جوانبه الفِرْصَادُ والعنبُ[1]

لقد أرخى الظلام عليه شملته السوداء ، وأخذت السحب تتجمع والمطر يتساقط ، فالتجأ إلى أرطاة بعيدة عن مهب الريح ، يردها عنها كثيب من الرمل متراكم ، يلتمس تحتها الدفء والمحتجب . وهى أرطاة اعتادت قطعان البقر الوحشى الاحتماء بها ، تنتشر فوق الرمال آثارها وأكوام من الورق الجاف اليابس التى نفضته حولها . ويتقدم الليل ، ويشتد هطول المطر ، وتفوح له مرابض العين بما يشبه الأريج المنتشر من بيت تاجر عطور ، ويلمع البرق فى الظلام الحالك فيكشف عن بياض الثور المنقبض تحت الأرطاة كأنه شاب لم يتزوج وقد تأنق فى قبائه الأبيض ، وقطرات المطر تنحدر فوق ظهره الأملس كأنها حبات جمان انفرط عقدها . ويحاول جاهداً أن يدخل كناسه ، ولكن الرمال الكثيفة تنهار تحت قرنيه الطويلين ، وعروق الأرطاة الغليظة تعترض طريقه . وتتراءى إلى سمعه نبأة خفية يفزع لها ، فيبيت ليله سهران قلقاً ، يقلقه المطر ، ويؤرقه صوت الريح وما يملأ نفسه من وساوس ومخاوف . حتى إذا ما أشرق الصبح ، وانجلى

---

(١) الأبيات ٧٠–٧٦ ص ١٨–١٩ . النشاص : ماارتفع من السحاب وتراكم . والدلو : يريد به نوء الدلو . ومرتكم : يعنى كثيباً متراكماً . وميلاء : معوجة . والصيران : جمع صوار وهو القطيع من البقر الوحشى . والهدف : ما أشرف من الرمل . والحائل : المتغير اللون . والسفير : ما سفرته الريح . والجرائم : جمع جرثومة وهو التراب المجتمع حول الشجر . والشهب : البياض .

الليل بظلماته وغيومه ، انطلق فى كل مكان يجرى هنا وهنالك خائفاً مفزعاً كأن به مساً من جنون . ولكن انتشار النهار يعيد إلى نفسه السكينة والاطمئنان ، فيمضى إلى مرعاه ، وينسى كل شىء ، غافلا عن تلك الكلاب الضارية التى خرج بها صياد فقير من أسرة تحترف الصيد وتتخذ منه وسيلة للعيش :

هاجتْ له جُوَّعٌ زُرْقٌ مُخَصَّرةٌ	شوازبٌ لا حها التَّغْرِيثُ والجَنَبُ
غُضْفٌ مُهَرَّتَةُ الأشداقِ ضاريةٌ	مثلُ السَّرَاحينِ فى أعناقها العَذَبُ
ومُطْعَمُ الصيدِ هَبَّالٌ لبُغْيَتِه	ألفى أباه بذاكَ الكَسْبِ يكتسبُ
مُقَزَّعٌ أطلسُ الأطمارِ ليس له	إلا الضَّرَاءُ وإلا صَيْدُها نَشَبُ
فانصاعَ جانبُه الوحشيُّ وانكدرتْ	يَلْحَبْنَ لا يأتلى المطلوبُ والطلبُ[1]

لقد بدأت المعركة الرهيبة بين الثور والكلاب بانقضاضها عليه وفراره أمامها . ولكن كرامته تثور به ، وكبرياءه تعود إليه ، وخجله من نفسه لفراره يختلط به غضبٌ حانق ، فإذا هو يخفف من سرعته ثم يكف منها ، وينحرف ناحية الكلاب التى تكون قد أدركته ، ويروح يطعنها فى صدورها فى عنف وشدة كأنه مجاهد يحتسب أجره عند الله :

فكَرَّ يمشُقُ طعناً فى جَوَاشنِها	كأنه الأجْرَ فى الإقبالِ يَحْتَسِبُ
فتارةً يَخِضُ الأعناقَ عن عُرُضٍ	وَخْضاً وتَنْتَظِمُ الأسحارَ والحُجُبُ
يُنْحِى لها حَدَّ مَدْرِىٍّ يَجُوفُ به	حالاً ويَصْرُدُ حالاً لَهْذَمٌ سَلِبُ
حتى إذا كُنَّ محجوزاً بنافذةٍ	وزاهقاً وكلا رَوْقَيْهِ مُخْتَضِبُ
ولَّى يَهُزُّ انهزاماً وسطَها زَعِلاً	جذلانَ قد أُفْرِخَتْ من رُوعِهِ الكُرَبُ
كأنه كوكبٌ فى إثْرِ عِفْرِيَةٍ	مُسَوَّمٌ فى سوادِ الليلِ مُنْقَضِبُ

---

(١) الأبيات ٩٠ – ٩٤ ص ٢٣ – ٢٤ . الشوازب : الضامرة اليابسة . والتغريث : الجوع . والجنب : يريد به العطش . والعذب : سيور تشد فى أعناق الكلاب . وهبال : محتال . ومقزع : خفيف الشعر من القزع وهو بقايا الغيم فى السماء . وأطلس : أغبر . وانكدرت : انقضت . ويلحبن : يمررن مراً سريعاً مستقيماً .

وهن من واطىءٍ ثِنْيَيْ حَوِيَّتِهِ　　　وناشجٍ وعواصى الجَوْف تَنْشَخِبُ[1]

لقد انتهت المعركة ، وانجلت غمراتها عن ثور منتصر منطلق فى أرجاء الصحراء فى نشاط وجذل ، وقد هدأت نفسه الثائرة وانكشفت عن قلبه المخاوف ، كأنه شهاب ينطلق فى السماء خلف عفريت من الجن ، وكلاب خلفتها الهزيمة ، بعضها طعين وبعضها صريع ، وأمعاء ممزقة ، وعروق متقطعة ، ودماء تسيل ، وشبح الموت يملأ الأسماع .

* * *

على هذا النحو كان وصف الصحراء عند ذى الرمة وَصْفَ البدوى الأصيل ابن البادية الذى عاش بها ولها ، يرصد مظاهرها المتعددة ليسجلها فى شعره لوحاتٍ رائعةً يوفر لها كل ما يملكه من مقوّمات الفن والصناعة ، مستغلاً كل تجاربه وخبراته بها ، فى عناية ملحوظة بالتفاصيل والجزئيات ، ومهارة فائقة فى استخدام الألوان والأصباغ ، وبراعة ممتازة فى توزيع الظلال والأضواء ، ومقدرة جديرة بالإعجاب على إشاعة الحركة وبث الحياة فى كل لوحة منها .

---

(١) الأبيات ١٠٠–١٠٦ ص ٣٥–٣٧ . الجوائف : الصدور . ويخض : يطعن طعناً سريعاً . ومن عرض : أى جانب . والأسحار : جمع سحر وهى الرئة . ويهمره أى ينفذ بمرأته يطعن طعناً جائفاً يصل إلى الجوف . والسلب : الطويل . والمحجوز : الذى أصابه طعن فى موضع حجزته . وقوله يهز انهزاماً أى يمر مراً سريعاً . وزعلا : نشيطاً . والعفرية : الشيطان . والحوية : الأمعاء . وعواصى الجوف : عروق إذا انقطعت ظلت تدفع بالدم .

الفصل الثالث

موضوعات أخرى

١

المدح :

المدح هو الموضوع الثالث من موضوعات شعر ذى الرمة . والمدح عند ذى الرمة لا يرتفع إلى تلك الذروة الشاهقة التى يرتفع إليها شعر الصحراء والحب عنده ، فبقدر ما يبدو فى هذين الموضوعين شاعراً ممتازاً على مستوى عال من الإبداع والإجادة يبدو فى موضوع المدح شاعراً عادياً لا يصل إلى مستوى غيره من الشعراء الكبار ، وبقدر ما نراه هناك محلقاً فوق قمم سامقة يعجز كبار الشعراء عن الوصول إليها نراه هنا منحدراً إلى سفوح قريبة المنال . وقديماً لاحظ عليه الذين استمعوا إلى شعره من النقاد والشعراء ذلك ، فقالوا إنه كان لا يحسن المدح[1] ، أو أنه لم يكن له حظ فى المدح[2] . كما قالوا إنه كان يجيد حتى إذا صار إلى المدح أكدى ولم يصنع شيئاً[3] . وحقاً لا نكاد نمضى فى شعر المدح عنده حتى نحس إحساساً عميقاً أننا بدأنا نفتقد ذلك الشاعر الممتاز الذى كنا نجده فى شعر الحب والصحراء، بل إننا إذا استثنينا عدداً قليلا جداً من مدائحه[4] لا نجد له مدائح بالمعنى المفهوم ، وإنما هى قصائد استأثرت أحاديث الحب والصحراء بالقسم الأكبر منها ، ولم تترك للمدح إلا مجالا ضيقاً ممعناً فى الضيق ، وبعض

---

(١) الأغانى ١٦/١١٦ (ساسى) ، والمرزبانى : الموشح ١٧٢ ، وابن قتيبة : الشعر والشعراء ٣٤١ .

(٢) المرزبانى : الموشح ١٨١ ، والأغانى ١٢ / ٣٩ (دار الكتب) .

(٣) الموشح ١٧٦ .

(٤) رائيته « ألمرف أطلالا بوهين والخضر » رقم ٣٥ ص ٢٦٠ – ٢٧٥ بالديوان ، ولاميته « أراح فريق جيرتك الجمالا » رقم ٥٧ ص ٤٣٩ – ٤٥١ ، ويائيته « ألا حى بالزرق الرسوم الخواليا » رقم ٨٧ ص ٦٤٩ – ٦٦٠ ، وكلها فى بلال بن أبى بردة .

مقطوعات وقصائد قصيرة[١] لا ترقى إلى مستوى قصيدة المدح التى تحتل مكانتها المعروفة فى تاريخ الشعر العربى القديم . فقصيدة المدح عند ذى الرمة — إذا استثنينا هذه المجموعة القليلة — ليست خالصة لوجه المدح أو الممدوح ، ولكنها قسمة بين الحب والصحراء والمدح ، أو — بعبارة أخرى — بينه وبين ممدوحه . وهى قسمة غير عادلة ، بل هى — من وجهة النظر الحسابية — قسمة جائرة شديدة الجور ، يحتل فيها المدح حيزاً ضئيلا متواضعاً ، أو يتراجع إلى نهايتها ليحتل مكاناً على هامشها غير ملحوظ . وإن تكن — من وجهة النظر الفنية — كسباً ضخماً لتراثنا الذى يغير — بدون شك — مما استقر فى أذهان الباحثين من سيطرة قصيدة المدح عليه ، واستبدادها به . ومن هنا كنا نرى أنه من الظلم لذى الرمة ، ومن الإساءة إلى مكانته الفنية ، أن نطلق على قصائده فى المدح مدائح ، فهى — فى حقيقة أمرها — ليست مدائح بالمعنى المفهوم من هذه الكلمة ، ولكنها قصائد ذاتية فى الحب والصحراء تعرض فيها الشاعر للمدح دون أن يكون المدح موضوعاً أساسياً لها ، أما موضوعها الأساسى فهو — فى الحقيقة — ذلك الموضوع التقليدى الذى عرف به ذو الرمة ووهب له فنه ، وهو حديث الحب والصحراء . وآية ذلك أن هذه المجموعة من القصائد التى تعرض فيها للمدح لا تنقص شيئاً لو جردناها من أبيات المدح القليلة فيها ، بل تظل — كسائر قصائده — وحدات فنية متكاملة من حيث البناء والموضوع .

فقصيدة المدح عند ذى الرمة — إذن — قصيدة يبدو موضوع المدح فيها موضوعاً ناصل الألوان خافت الأنغام إلى حد بعيد ، إذ يستنفد حديث الحب والصحراء فيها الشطر الأكبر من الطاقة الفنية للشاعر ، ويستنزف القسم الأكبر من جهده ، ويستأثر بالحظ الأوفر من أبياتها ، بحيث لا يتبقى للمدح بعد ذلك إلا بقية من طاقة ، وفَضْلة من جهد ، وقلة ضئيلة من الأبيات . وهى ظاهرة يلاحظها بوضوح كل من يتتبع قصائد المدح عنده حيث يبدو الشاعر كأنما قد نسى

---

(١) المقطوعات والقصائد التى تحمل الأرقام ٣٣ ص ٢٥٧ فى المهاجر بن عبد الله (٤ أبيات) ، ٤٩ ص ٣٧٢ فى مالك بن مسمع (١١ بيتاً) ، ٥٥ ص ٤١٢ — ٤١٤ فى ابن عمرة (١٤ بيتاً) ، ٥٩ ص ٤٥٣ فى بلال (٣ أبيات) .

الهدف المباشر الذى من أجله نظم هذه القصائد ، فإذا هو يسترسل فى حديث الحب والصحراء استرسالا ينسيه كل ما عداه ، وكأنه فى حلم لذيذ لا يريد أن يفيق منه ، حتى إذا ما استوفى هذا الحديث حقه ، ونفض عن نفسه كل ما تموج به من عواطف الحب والفتنة والشغف ، أفاق من حلمه اللذيذ ، وتذكر صاحبه الذى يقصد إليه ، فإذا هو يضيف بعض أبيات إلى قصيدته يحاول فيها مدحه ، ولكنه سرعان ما ينتهى منها وكأنما قد ضاق بها ، وهى لذلك تبدو كأنها ألصقت إلصاقاً بالقصيدة ، وتكون النتيجة النهائية قصيدة يقول الرواة إنها قصيدة فى المدح ، وتقول هى نفسها إنها قصيدة لا يربطها بالمدح إلا تلك الأبيات القليلة التى حشرت فى وسطها أو أضيفت إلى نهايتها .

وحقاً تبدو قصيدة المدح عند ذى الرمة قصيدة غير متعادلة الأجزاء أو الموضوعات ، فبينما يبرز حديث الحب والصحراء فيها واضحاً قوياً ، يتضاءل حديث المدح تضاؤلا شديداً ، حتى ليبدو أحياناً كأنما قد تلاشى تماماً ، على نحو ما ترى فى قصيدته الدالية التى يمدح فيها أبان بن الوليد :

ألا يا دار مية بالوَحيدِ كأنَّ رُسومها قِطَعُ البُرُودِ[1]

فالمدح فى هذه القصيدة التى تبلغ تسعة وعشرين بيتاً يتضاءل حتى ينحصر فى الأبيات الستة الأخيرة منها :

رأيتُ الناس ينتجعون غيثاً بسائقةِ البياض إلى الوَحيدِ
فقلتُ لصَيْدَحَ انتجعى برحلى وراكبه أبانَ بنَ الوليد
إليه تَيَمَّمِى وإليه سيرى على البركاتِ والسفرِ الرشيد
تُلاقِى إنْ سبقتِ به المنايا تلادَ أغرَّ مِتْلافٍ مُفيد
كنصل السيف أخْلَصَه صِقَالٌ ولم يَعْلَقْ به طَبَعُ الحديد
كريم الوالدين ، ومستفيْ بأرْوعَ لا أصَمَّ ولا صَلُودِ[2]

(١) ق ٢١ ص ١٥٠ — ١٥٤ .

(٢) الأبيات ٢٤ — ٢٩ ص ١٥٤ . السائقة : الرملة الدقيقة . والبياض والوحيد : موضعان . والصلود : الجامد الكف ، من صلد الزند إذا لم يور ناره .

وهى أبيات لم يستطع ذو الرمة فيها أن يتخلص من سيطرة ناقته الأثيرة لديه « صَيْدَح » فجاء حديثه عن الممدوح حديثاً إليها ، واختلط هذا الحديث بحديثه عن رحلته التى حظيت منه قبل ذلك بأحد عشر بيتاً[1]، وتوارت صورة الممدوح بهذا الحجاب من حديث الناقة وحديث الرحلة ، ولم تعد ترى أبانا بقدر ما ترى صيدحَ ورحلها وراكبها وتيممه وسيره على البركات والسفر الرشيد، وأمانيه فى أن يسبق المنايا إلى الممدوح الذى لم يبق له فى القصيدة — بعد هذا كله — سوى بيتين ونصف بيت .

وليست هذه القصيدة هى الوحيدةَ التى تجرى على هذا النحو الغريب، وإنما أكثر قصائد المدح عنده على هذه الصورة التى ينقصها التعادل والتوازن . فقصيدته العينية التى يمدح فيها ابن بشر بن مروان :

خليلىّ عُوجا عَوْجَةً ناقتيكما | على طللٍ بين القِلاتِ فشارعِ[2]

وهى قصيدةٌ طويلة فى تسعة وستين بيتاً ، يستأثر حديث أم سالمٍ بخمسة عشر بيتاً فى أولها ينطلق ذو الرمة بعدها إلى الناقة والصحراء وحمر الوحش والصياد المتربص بها انطلاقاً بعيد المدى يعود بعده إلى الإبل لتتكامل له الصورة الصحراوية التى يرسمها والتى احتلت من القصيدة خمسين بيتاً كاملة[3]، يتذكر بعدها ممدوحه فلا يحظى منه إلا بأربعة أبيات يختم بها قصيدته :

إذا ما عددنا يا ابنَ بشر ثِقَاتنا | عَدَدْتُكَ فى نفسى بأُولَى الأصابعِ
أعم ضياء من أميةَ أشرقتْ | به الذروة العُلْيا على كل يافعِ
أتيناكَ نرجو من نوالكَ نفحةً | تكون كأعوام الحَيَا المتتابعِ
فجادَ كما جاد الفراتُ وإنما | يداه كغيثٍ فى البرية واسعِ[4]

---

(١) الأبيات ١٣ — ٢٣ ص ١٥٢ — ١٥٤ .

(٢) قصيدة ٤٨ ص ٣٥٥ .

(٣) الأبيات ١٦ — ٦٥ ص ٣٥٩ — ٣٧١ .

(٤) الأبيات ٦٦ — ٦٩ ص ٣٧١ . وفى الديوان « الفؤاد » مكان « الفرات » ، وواضح أنه تحريف .

وهى أبيات هزيلة يبدو عليها الإعياء بعد ذلك الشوط الطويل الذى قطعه صاحبها خلف صاحبته وناقته وصحرائه ، ويبذل فيه كل ما فى وسعه من جهد وطاقة .

وكذلك الشأن فى لاميته التى يمدح فيها عبيد الله بن معمر التيمى :

أَعرفاء للبَيْنِ استقلتْ حُمُولُها ‏ ‏ ‏ ‏ نعمْ غربةٌ فالعينُ يجرى مَسِيلُها[1]

وهى فى تسعة وخمسين بيتاً لا يشغل المدح منها سوى الأبيات التسعة الأخيرة ، بل إن هذه الأبيات التسعة ضاعت منها ستة أبيات فى حوار بينه وبين سيدة نزل ضيفاً عليها فى طريقه إلى الممدوح ، فلم يتبق للممدوح بعد ذلك سوى ثلاثة أبيات :

تقول سليمى إذ رأتنى كأننى ‏ ‏ ‏ ‏ لنَجْمِ الثريا راقباً أَسْتَحِيلُها :

أتشكوى حَسَّتْكَ النومَ أم تَفَرَّتْ به ‏ ‏ ‏ ‏ همومٌ تَغَشَّى بعد وَهْنٍ دخيلها

فقلت لها : لا بل هموم تَضَيَّفَتْ ‏ ‏ ‏ ‏ ثَوِيَّلَو ، والظلماءُ مُلْقَى سُدُولُها

أَتَى دون طَعْمِ النوم تَيْسِيرِىَ القِرَى ‏ ‏ ‏ ‏ لها واحتيالى أىَّ جَالٍ أُجِيلُها

فطاوعتُ همى فانجلى وَجْهُ بازلٍ ‏ ‏ ‏ ‏ من الأمر لم يَتْرُكْ خِلَاجاً بُزُولُها

فقالت : عبيدَ الله من آلِ مَعْمَرٍ ‏ ‏ ‏ ‏ إليه ارْحَلِ الأَنْقَاضَ يَرْشُدْ رحيلُها

من المَعْمَرِيِّينَ اللذين تُخُيِّروا ‏ ‏ ‏ ‏ لِرِفْدِ القِرَى ، والريحُ صافٍ بليلُها

فتى بين بطحاوَىْ قريشٍ كأنه ‏ ‏ ‏ ‏ صفيحةُ ذى غَرْبَيْنِ صافٍ صَقِيلُها

إذا ما قريشٌ قيل أين خِيَارُهـا ‏ ‏ ‏ ‏ أَقَرَّتْ به شبانُها وكهولُها[2]

أما الأبيات الخمسون الأولى من القصيدة فقد شغلتها أحاديث خرقاء ومية ، ثم أحاديث الرحلة والصحراء والصيد .

---

(١) ق ٧٠ ص ٥٤٧ .

(٢) الأبيات ٥١ – ٥٩ ص ٥٥٩ – ٥٦٠ . أستحيلها : أى أنظر إليها أتتحرك أم لا . وقوله « أى جال أجيلها » معناه : أى جهة أوجهها . والبازل : الظاهر . والخلاج : الشك . والأنقاض : المهزولة من طول السفر .

وشبيه بهذا ما نراه فى ميميته التى يمدح فيها إبراهيم بن هشام المخزومى :

أَلا حَيِّيا بِالزُّرْقِ دارَ مُقامِ   لِمَيٍّ وإنْ هاجتْ رَجيعَ سَقامِي[1]

وهى فى ستة وخمسين بيتاً ، يبدؤها بالحديث عن مية ، ثم يخرج منه إلى المدح الذى لايشغل سوى ثمانية أبيات[2] ينتقل بعدها إلى وصف الإبل والصحراء، ثم يختمها بوصف الحمر الوحشية . بل إن الموقف يصل إلى أبعد حدود الغرابة فى لاميته التى يقول الرواة إنه يمدح بها الخليفة هشام بن عبد الملك :

عفا الزُّرْقُ من أطلالِ ميةَ فالدَّحْلُ   فأَجْمادُ حَوْضَى حيثُ زاحَمَها الحَبْلُ[3]

فى هذه القصيدة التى تبلغ اثنين وعشرين بيتاً لا يرد ذكر لهشام إلا فى بيت واحد ليس فيه من المدح شىء ، وهو قوله :

إلى ابنِ أبى العاصى هشامٍ تَعَسَّفَتْ   بنا العِيسُ من حيثُ التقى القَافُ والرَّمْلُ[4]

ومع ذلك فلا نريد أن نمثل بها ، لأننا رجحنا أن المنية عاجلت الشاعر قبل الانتهاء منها ، وأن الرواة احتفظوا بها كما وصلت إليهم « خلقاً لم يتم » ، وإنما نمثل بقصيدة مثلها تماماً ، وهى بائيته الجميلة التى مطلعها[5] :

وَقَفْتُ على ربعٍ لميَّةَ ناقتى   فما زلتُ أبكى عنده وأخاطِبُهْ

فليس فيها سوى بيت واحد فى المدح ، مع أنها تبلغ تسعة وستين بيتاً ، وهو قوله فى أواخرها بعد ستة وستين بيتاً منها :

تَؤُمُّ فتًى من آلِ مروانَ أُطْلِقَتْ   يداه وطابتْ فى قريشٍ مَضَارِبُهْ

ولعله يقصد عبد الملك بن بشر بن مروان .

على هذه الصورة كانت أكثر قصائد المدح عند ذى الرمة قصائد

---

(١) ق ٧٨ ص ٤٩٨ .

(٢) الأبيات ١٩ — ٢٦ ص ٦٠٣ — ٦٠٤ .

(٣) ق ٦٠ ص ٤٥٤ .

(٤) البيت ١٧ ص ٤٥٧ .

(٥) ق ٥ ص ٣٨ — ٥١ .

يحتل المدح فيها مكاناً ثانوياً ، فى حين يبرز الموضوعان الأساسيان فى شعره وهما الحب والصحراء فى مكان الصدارة ، فهى لهذا لا تعد مدائح بالمعنى المفهوم ، وإنما هى قصائد فى الحب والصحراء تعرض فيها لموضوع المدح دون أىّ محاولة منه ليجعل هذا الموضوع الأساسَ الذى تقوم عليه ، أو المحور الذى تدور حوله .

* * *

وهنا نتساءل : ما السر فى ذلك ؟ أكان ذو الرمة يجهل تقاليد قصيدة المديح العربية أم كان يعرف هذه التقاليد ولكنه لا يريد أن يعترف بها ، وإنما يريد أن يتمرد عليها ويختط لنفسه خطة خاصة ؟ كل هذا — بطبيعة الحال — لا يمكن أن يكون ، فليس من المعقول أن يقف شاعرٌ موقف المدح ثم لا يكون حظ صاحبه من مدحه إلا بضعة أبيات يبدو عليها الهزال والإعياء إلى جوار تلك الروعة وذلك الإبداع اللذين يظهران فى حديثه عن الحب والصحراء .

وإذن هل يمكن أن يكون السبب هو أن شعر ذى الرمة — ما عدا شعر الحب وشعر الصحراء — قد ضاع أكثره ولم يصل إلينا إلا أقله ، لأن الرواة الذين كانوا يعرفون مواطن قوته ومواطن ضعفه لم يهتموا من شعره إلا بالموضوعين الأساسيين اللذين يكمن فيهما سر عبقريته ؟ وهل معنى هذا أن ديوان ذى الرمة كما وصل إلينا ليس سوى مختارات من شعره فى الحب والصحراء اختارها الرواة لأنها تمثل اللونين اللذين امتاز فيهما ؟ أو أن السبب يرجع إلى أن ذا الرمة نفسه هو الذى قام بهذه المهمة ، مهمة الاختيار ، فأهدر من شعره كل ما لم يرض عنه ولم يرو لرواته إلا ما ارتضاه لنفسه من الناحية الفنية ؟ هى — على كل حال — فروض قد تبدو طريفة ومثيرة ، وهى تحل هذه المشكلة ، مشكلة شعر المدح عنده ، حلاً مريحاً ، ولكنها لا يمكن أن تتجاوز مرحلة الفرض إلى مرحلة اليقين ، على الرغم من أن بعض قصائده تبدو بتراء ، على نحو ما نرى فى قصيدته البائية المشهورة « ما بال عينك » التى تبدو كأنها لم تصل إلى نهايتها الطبيعية ، إذ يحس كل من يتتبعها أن اللوحة الأخيرة من لوحاتها الثلاث ، وهى لوحة الظليم والنعامة ، لم تكتمل لها خطوطها وألوانها كما اكتملت للوحتين الأوليين : لوحة حمر الوحش ،

ولوحة الثور الوحشى . وقد اعترف ذو الرمة نفسه بأن هذه القصيدة التى شغل بها وقتاً طويلاً[١] كانت طويلة ، وأنه حفظ منها أشياء ونسى أشياء أخرى[٢] .

هذه فروض — على كل حال — لا نستطيع أن نرقى بها إلى درجة اليقين ، وإنما الذى أميل إليه ، وأعتقد أنه أقرب الفروض إلى اليقين ، هو أن ذا الرمة كان — كما يقول الفلاسفة — « يعرف نفسه » ، ويدرك أن عبقريته وامتيازه وتفوقه على غيره من الشعراء المعاصرين له إنما تكمن فى حديث الحب والصحراء ، كما كان يدرك أن مجتمعه الأدبى يعرف له ذلك ويقدره له . وتحت تأثير هذا الإدراك أو هذه المعرفة بالنفس اندفع فى هذا الحديث فى كل مناسبة من مناسبات الحياة ، وفى كل مجال من مجالات القول ، تأكيداً لهذه الميزة التى ينفرد بها ، وانتزاعاً لإعجاب المعاصرين وتقديرهم . ومن هنا تطور تصوره لمواقف المدح فأصبحت عنده فرصة لإعلان المزايا وانتزاع الإعجاب ، أو — بعبارة أخرى — أصبحت سوقاً يعرض فيها بضاعته الفنية على من يتوسم فيه المقدرة على الشراء ، وحسبه — لكى يجتذبه إليه — أن يلقى عليه بعض الثناء ، وما عليه بعد ذلك ما دامت البضاعة المعروضة بضاعة ممتازة تستحق الدفع وتغرى فى ذاتها على الشراء . وفى أغلب الظن أن هذا التصور كان صدى لما كان يفعله الأعراب الوافدون من البادية على مدن العراق من بيع الشعر والغريب للرواة واللغويين والشعراء ، وهى تجارة كانت رائجة فى السوق الأدبية فى هذا العصر . ولم يكن ذو الرمة — فى حقيقة أمره — سوى بدوى من أولئك الذين كانوا يترددون على مدن العراق من أجل هذه التجارة الرابحة ، ولكنه — مع ذلك — لم ينجح ، لأنه أساء تقدير الموقف ، ولم يحسن فهم السوق ، فلم يتجه ببضاعته إلى الراغبين فيها ، وإنما اتجه إلى الذين يرغب هو فيهم ، لم يتجه إلى سوق اللغة والغريب ، وإنما اتجه إلى قصور الأمراء والولاة الذين لم يكن يرضيهم إلا أن

---

(١) فى الأغانى عن حماد الراوية « ما تم ذو الرمة قصيدته التى يقول فيها — ما بال عينك منها الماء ينسكب — حتى مات . كان يزيد فيها منذ قالها حتى توفى » (١٦ / ١١٣ ساسى) .

(٢) فى أساس البلاغة (مادة سحل) عن ذى الرمة « قلت ما بال عينك بيتاً واحداً ثم أرتج على فكثت حولاً لا أضيف إلى هذا البيت شيئاً حتى قدمت أصبهان ، فحممت بها حمى شديدة ، فهذيت بهذه القصيدة ، فسألت عن قوافيها ، فحفظت ما حفظت منها ، وذهب عنى منها » — وسائلت : تتابعت بعضها فى إثر بعض .

يكيل لهم الشعراء عبارات المدح والثناء ، فيكيلوا هم لهم المال والعطاء . وكانت النتيجة الطبيعية كساد بضاعته الفنية فى سوق المدح ، فلم يظفر من ورائها بشىء مما كان يظفر به غيره من محترفى البيع فى هذه السوق .

* * *

فذو الرمة — فى الواقع — لم يكن يقصد بشعره إلى المدح بقدر ما كان يقصد إلى عرض نماذج ممتازة منه على من يفد عليهم من الأمراء والولاة . ومن هنا كنا نلاحظ أنه فى كثير من مدائحه كثير الاستطراد والخروج من موضوع المدح إلى الموضوع الذى يكمن فيه سر امتيازه وتفوقه ، الصحراء ، ما أتيحت له فرصة الخروج أو سنحت له فرصة الاستطراد ، على نحو ما نرى فى لاميته الطويلة المشهورة « أراح فريق جيرتك الجمالا » التى يمدح بها بلالا[1] . فهو يستهلها بحديث طويل عن الحب ورحيل المحبوبة يستغرق اثنين وثلاثين بيتاً ، ثم يخرج إلى المدح ، ولكنه لا يكاد يبدأ فيه حتى يخرج منه ، إذ يجد فرصته حين يذكر الناقة التى حملته إلى الممدوح فيندفع فى وصف رحلته إليه ، فيصف القافلة ويصف الرحلة ويصف الناقة فى خمسة عشر بيتاً[2] ، ثم يصل إلى ممدوحه فيمضى فى مدحه ، حتى إذا ما مدحه بالكرم موازناً بينه وبين المطر وجد فرصته مرة أخرى ، فإذا هو يخرج إلى وصف المطر وصفاً طويلا يستغرق أحد عشر بيتاً[3] ، يعود بعدها إلى الممدوح ليمدحه بخمسة أبيات يختم بها قصيدته .

وعلى نحو ما نرى أيضاً فى قصيدته الميمية التى يمدح بها أحد أمراء المؤمنين ، وقد رجحنا أنه هشام بن عبد الملك[4] :

أَلَا أَيُّهذا المنزلُ الدارسُ اسْلَمِ   وسُقِّيتَ صَوْبَ الساكِرِ المُتَغَيِّمِ[5]

---

(١) ق ٥٧ ص ٤٢٩ — ٤٥١ .

(٢) الأبيات ٣٣ — ٤٧ ص ٤٣٧ — ٤٤٠ .

(٣) الأبيات ٨٥ — ٩٤ ص ٤٤٧ — ٤٥٠ .

(٤) فى الأغانى (١٢ / ٣٩ دار الكتب) أنه يمدح بها عبد الملك . ومن الواضح أنه خطأ يجب تصحيحه إلى هشام بن عبد الملك ، فلم يدرك ذو الرمة (٧٨ — ١١٧ ه) عبد الملك (٦٥ — ٨٦) إلا صغيراً .

(٥) ق ٨١ ص ٦٢٦ — ٦٣٦ .

وهى فى ثمانية وأربعين بيتاً . يبدؤها بحديث الحب والأطلال الذى يستغرق منها سبعة عشر بيتاً ، ثم يخرج إلى أمير المؤمنين فى البيت الثامن عشر متحدثاً عن الإبل التى حملته إليه :

إليكَ أميرَ المؤمنين تَعَسَّفَتْ ... بنا البُعْدَ أولادُ الجَدِيلِ وشَدْقَمِ

وهنا يجد فرصته فيندفع خلف هذه الإبل يصفها ويصف رحلته عليها وما تجشمه من جهد ومشقة فى عشرين بيتاً[1] . يصل بعدها إلى الممدوح ليتحدث عنه فى بيتين[2] ، يعود بعدهما إلى إبله .

ولعل هذا الحرص على حديث الصحراء فى كل مناسبة هو الذى كان يدفعه فى كثير من مدائحه إلى وصف رحلته إلى الممدوح . وهى رحلة كانت تتيح له مجالا فسيحاً لهذا الحديث ينطلق فيه كما يشاء فى أرجاء الصحراء العريضة خلف مظاهرها الطبيعية تارة ، وخلف قوافل الإبل الضاربة فى أعماقها تارة أخرى ، على نحو ما رأينا فى لاميته السابقة ، وعلى نحو ما نرى فى ضاديته[3] له يمدح بها شخصاً مجهولا لم يذكر اسمه فيها ، كما غفل الرواة عن ذكره أيضاً . حيث يصف الإبل التى حملته هو ورفاقه إلى الممدوح ، وكيف تسرع بهم فى ظلمات الليل المتكاثفة كأنها النعام ، وكيف أهزلتها الأسفار فى النهار والليل ، وكيف تتكسر حجارة الصحراء تحت وطء أقدامها الثقيلة كأنها قطع من قشور بيض متكسرة . وهى تطوى بهم الفلوات العريضة التى يلمع فيها السراب ، وتقطع القفار الجرد حيث لا تجد ما تتعلل به سوى جراتها التى تخرجها من بطونها لتمضغها ، حتى تبلغهم الغاية البعيدة عند الممدوح الكريم الذى يقصدونه حيث تستقر القافلة المكدودة ، وتوضع الرحال من فوق ظهور الإبل ، وتلقى عنها الوسائد ، بعد تلك الرحلة الطويلة الشاقة التى أجهدتها وأهزلتها .

وكما يصف الإبل فى رحلتها إلى الممدوح يصف الرحلة نفسها ، ويتتبع مراحلها وهى تشق طريقها فى أعماق الصحراء من مكان إلى مكان ، على نحو

(١) الأبيات ١٩ — ٣٨ ص ٦٢٩ — ٦٣٣ .
(٢) البيتان ٣٩ ، ٤٠ ص ٦٣٤ .
(٣) ق ٤٣ الأبيات ١٣ — ٢٢ ص ٣٢٧ — ٣٢٩ .

ما نرى فى رائية له يمدح بها بلالا[1]. حيث يتتبع رحلة القافلة فى طريقها إلى الممدوح من موضع إلى موضع ، وكيف كانت تصل الليل بالنهار فى سير شاق متواصل ، وهى تقطع أجواز الفلاة إبلا مهزولة ، وفتية أنضاء سفر وسهر ، مهتدية بالكواكب والنجوم .

على هذه الصورة كان ذو الرمة مشغوفاً فى قصائد المدح بوصف رحلته إلى الممدوح حتى يتيح له هذا الوصف انطلاقته التقليدية البارعة خلف الإبل والصحراء . وهى انطلاقة لم يكن هنالك بد من وجود « صيام أمن » معها ، يحد منها ، ويقف من اندفاعها . وقد وجد ذو الرمة هذا « الصيام » عند ناقته ، فاتخذ من خطابه لها وسيلة يقف بها هذه الانطلاقة ، وهى وسيلة لفتته إليها نماذج فنية قديمة[2] . ومع أن أحد ممدوحيه — وهو بلال — انتقد هذه الوسيلة ، وأخذها عليه ، وصرح له بعدم رضاه عنها[3] . فإنه اتخذ منها أسلوباً له ، يعتمد عليه اعتماداً واضحاً فى كثير من مدائحه ، على نحو ما نرى فى هذا البيت من لاميته المشهورة التى يمدح بها بلالا ، وهو البيت الذى عابه عليه بلال بغير حق ، وشُغِل به النقاد القدماء مثيرين حوله ضجة مفتعلة لا مبرر لها :

سمعتُ الناسَ ينتجعون غيثاً   فقلتُ لِصيْدَحَ انْتجعى بلالا[4]

وفى كثير من « مفترقات الطرق » فى مدائحه نراه ممسكاً بهذا « الصمام » يغير به اتجاهاته من الصحراء إلى الممدوح . يقول فى أبان بن الوليد مكرراً نفس الأسلوب الذى سلكه مع بلال ، بل نفس الألفاظ والعبارات :

رأيتُ الناسَ ينتجعون غَيْثا   بسابِقَةِ البياضِ إلى الوَجيدِ
فقلتُ لصيدحَ انتجعى برحلى   وراكبه أبانَ بن الوليد[5]

---

(١) ق ٣٥ الأبيات ٣٥ — ٤٨ ص ٢٦٧ — ٢٧٠ .

(٢) انظر المرزبانى : الموشح ٦٧ — ٦٨ ، والبغدادى : خزانة الأدب ١ / ٤٥٢ — ٤٥٤

(٣) انظر المرزبانى : الموشح ١٧٨ — ١٧٩ ، والمبرد : الكامل ٢ / ٤٥ ، ٤٦ ، والأغا ١٦ / ١١٦ ، ١١٧ (ساسى)

(٤) ق ٥٧ البيت ٥٤ ص ٤٤٢ .

(٥) ق ٢١ البيتان ٢٤ ، ٢٥ ص ١٥٤ .

ويقول فى هلال بن أحوز المازنى :

حَنَّتْ إلى نَعَم الدهنا فقلتُ لها أُمِّى هِلَالاً على التوفيق والرُّشْدِ[1]

ويقول فى ابن عَمْرَة :

أقولُ لأَطْلاحٍ بَرَى هَطَلَانُهَا بنا عن حَوَايَا دَأْبِها المُتَلَاحِكِ
أجِدِّى إلى باب ابن عَمْرَةَ إنه مدى هَمِّكِ الأقصى ومأوى رِحَالِكِ
وإنكِ فى عزٍّ وَعَيْشٍ مناخةٌ لَدَى بابه أو تَهْلِكى فى الهَوَالِكِ[2]

ويقول فى بلال مرة أخرى مثيراً حول قوله ضجة أخرى كان النقاد — فى رأيى — على حق حين أثاروها[3] :

أقول لها إذ شَمَّرَ السيرُ واستوتْ بنا البيدُ وَاسْتَنَّتْ عليها الحَرَائِرُ
إذا ابنُ أبى موسى بلالٌ بَلَغْتِهِ فقام بفأسٍ بين وُصْلَيْكِ جازرُ[4]

ويقدر ما أخطأه التوفيق فى هذين البيتين حين جَعَلَ جزاء ناقته التى حملته إلى ممدوحه شَفْرَةَ جزّار تنتظرها عنده ، وتحوّل بهذا « صيامُ الأمن » بين يديه إلى « صيام فزع » ، إن صحت العبارة ، حالفه التوفيق فى قوله يمدح عمر بن هبيرة بعد وصف رحلته إليه :

أقول للرَّكْبِ إذا مالتْ عَمَائمهم تَنَازَقْتُمْ نَفَحَاتِ الجود مِنْ عُمَرَا[5]

فقد جعل الخطاب للركب لا للناقة ، فأضفى عليه واقعية صادقة لا زيف فيها ولا افتعال ، وأحسن اختيار الوقت فجعل الخطاب حين اشتد التعب بالركب

---

(١) ق ٢٠ البيت ١٧ ص ١٤٧ . والضمير فى « حنت » يعود على الناقة .

(٢) ق ٤٤ الأبيات ١ — ٣ ص ٤١٢ — ٤١٣ . الدأى : فقار الظهر . والمتلاحك : المتداخل .

(٣) انظر المرزبانى : الموشح / ٦٨ ، ٦٩ ، ١٧٤ ، والمبرد : الكامل ١ / ٩١ ، والبغدادى : خزانة الأدب ١ / ٤٥٢ — ٤٥٣ .

(٤) ق ٣٢ البيتان ٦٠ ، ٦١ ص ٢٥٣ . والضمير فى « ها » — كما هو واضح — يعود على الناقة .

(٥) ق ٢٥ البيت ٣٦ ص ١٩٠ .

ومالت عمائمهم بعد طول السرى والسهر ، وكأنه يرفع من روحهم المعنوية بتلك النفحات التى اقتربوا منها ، نفحات الكرم الذى ينتظرهم عند الممدوح بعد هذه الرحلة الشاقة المجهدة إليه .

فذو الرمة — إذن — فى أكثر مدائحه لم يُشْغَل بالمدح بقدر ما شغل بأحاديث الحب والصحراء التى كان يدرك أن سر تفوقه وامتيازه إنما يكمن فيها ، وإن يكن فى قصائده التى يصطنع فيها أسلوب غيره من محترفى المدح — على قلتها — شاعراً على حظ غير قليل من الإجادة والإحسان ، يجيد المدح ، ويحسن التصرف فيه .

* * *

ومجموعة شعر المدح فى ديوان ذى الرمة قليلة ، فهى لا تتجاوز ست عشرة قصيدة[1] ، ومقطوعتين[2] ، وأرجوزة قصيرة[3] ، مدح بها بعض الخلفاء والأمراء والولاة والقواد والأشراف الذين كان يفد عليهم فى الشام والعراق وأصبهان واليمامة والحجاز . وممدوح ذى الرمة الأساسى الذى اختصه بأكثر مدائحه وأطولها وأغزرها مادةً هو — كما رأينا من قبل — بلال بن أبى بردة حفيد أبى موسى الأشعرى صاحب شرطة البصرة ثم قاضيها وأميرها ، فيما بين سنتى ١٠٩ ، ١٢٠ هـ .

* * *

والصورة العامة لمدائحه هى نفس الصورة العامة لقصيدة المديح العربية التى كان يعرفها عصره : معان جاهلية موروثة عن الشعراء القدماء تختلط بها معان إسلامية جديدة كان الشعراء المحدثون يحاولون « تطعيم » شعرهم بها . فقصيدة المديح عنده — كما هى عند معاصريه من محترفى المدح — شركة بين المعانى الجاهلية والمعانى الإسلامية ، والممدوح عنده — كما هو عندهم — شخص تتمثل فيه طائفة من القيم والمثل التى كان يؤمن بها المجتمع الجاهلى ، كما تتمثل فيه طائفة أخرى من القيم والمثل

---

(١) وهى التى تحمل الأرقام :
٢٠ ، ٢١ ، ٢٨ ، ٣٣ ، ٣٨ ، ٤٣ ، ٤٨ ، ٥٤ ، ٥٧ ، ٦٠ ، ٦٢ ، ٧٠ ، ٧٨ ، ٧٩ ، ٨٦ ، ٨٧ .

(٢) وهما اللتان تحملان الرقمين : ٣٣ ، ٥٩ .

(٣) وهى التى تحمل الرقم : ٤٩ .

الجديدة التى أخذ المجتمع الإسلامى يؤمن بها . إنه هو الشخص الذى يمتاز بالكرم والشجاعة والرزانة والفصاحة ، والذى تلتف حوله أسرة عريقة الآباء والأجداد تضرب عروقها فى أعماق الشرف والمجد ، وتحيط به هالة ضخمة من المفاخر والأمجاد تتوارثها أجيال القبيلة جيلا بعد جيل . وهو أيضًا الذى يمتاز — إلى جانب ذلك — بالتقى والعفة والحياء والعدل والإحسان والعفو والحلم ، والذى يسجل التاريخ له أو لآبائه وأجداده مواقف مشهودة فى نصرة الإسلام ، وطاعة أولى الأمر الذين يحكمون باسمه ، ويستمدون سلطانهم من سلطانه .

ونستطيع أن نرى مثلا قويًّا لهذا الامتزاج بين المعانى القديمة والمعانى الجديدة فى قصيدته الرائية التى يمدح بها بلالا[1] ، والتى تعد من أجود ما قاله ذو الرمة فى المدح . فى هذه القصيدة نلاحظ حشداً ضخمًا من المعانى الموروثة التى خلدتها قصائد المدح القديمة مختلطًا بحشد آخر من المعانى الجديدة التى كان الشعراء المحدثون يحاولون إرساءها فى قصائدهم عناصرَ مميزةً لطابع الحياة الجديدة التى كان الناس يحيونها فى عصرهم . فبلال عند ذى الرمة — كما كان الممدوحون عند غيره من الشعراء — كريم كأنه الغيث يصيب الأرض الطيبة فتنشق عن نبات أخضر أخضر ، وفضله الجم الذى لا يبخل به على الناس يجيرهم — بعد الله — من تلف الدهر ونائبات الزمن ، وكفه التى ألفت العطاء كأنها البحر تسح الخير على الناس بغير حساب فى حين يقف الكرماء موقفَ الحذر والتردد خوفًا على مالهم من النفاد . وهو — مع كرمه — شجاع ، يسقى أعداءه سجالا مريرة من السم والعلقم ، ويُعِزّ عزة نفسه ضعاف الناس ، أما المتكبرون المتجبرون فإنه يلطم ويقطع منهم أنوف الكبرياء . وهو — مع كرمه وشجاعته — كفء للمنصب الرفيع الذى يتولاه ، فهو حسن الوجه ، وضيء المحيا ، صافى اللون ، مهيب الطلعة تتصاغر أشراف الناس من حوله كأنما قد خلق للملك ، خطيب مصقع يحسن القول ويجيد الكلام . وهو — مع هذا كله — عريق النسب ، كريم الأصل ، تشرّفه أسرة مشهورة مذكورة عرفت من قديم بالحسب والنسب والكرم والشجاعة ، لها سابقة فى

(١) ق ٣٥ الأبيات ٥٢ — ٧٦ ص ٢٧١ — ٢٧٥ .

الإسلام لا ينكرها أحد ، فقد كان جده أبو موسى ذا منزلة عند النبي صلى الله عليه وسلم ، ثم مضى بعده يقتدى بهَدْيه وهَدْى خلفائه أبي بكر وعمر وعثمان :

لكم قَدَمٌ لا يُنْكِر الناسُ أنها ... مع الحَسَب العادىّ طَمَّتْ على الفخر

خلالُ النبي المصطفى عند ربه ... وعثمانَ والفاروقِ بعد أبي بكر[1]

وموقفه يوم أَذْرُح أيام الفتنة الكبرى معروف مشهود سجله تاريخ الإسلام في صفحاته البيض ، حين وقف من المسلمين وقد تفرقت بهم السبل يلم شملهم ، ويشد حبال دينهم ، ويردهم إلى السلم بعد حروب طاحنة :

أبوكَ تَلاَفَى الدِّينَ والناسَ بعدما ... تَشَاءَوْا وبيتُ الدِّين منقطعُ الكِسْر

فشَدَّ إصَار الدِّين أيَّامَ أَذْرُحٍ ... وردَّ حروبا قد لَقِحْنَ إلى عُقْرِ[2]

وكان أبوه — من بعد جده — شريفًا طيب الذكر في حياته وبعد موته . ثم كان بلال كأبيه وجده ، شرف بهما ، وشرفا به ، منحته الخلافة ثقتها ، وعهدت إليه بكبار الأمور ، فأحسن القيام عليها ، ومضى بعقله الواسع ورأيه الراجح يسوس شئون ولايته سياسة أمير عربي غيور على عروبته حازم مجرب ، لا تلتوى عليه الأمور ، ولا تتعقد أمامه المسائل ، حتى استقرت أمورها ، واستتب الأمن في أرجائها ، واطمأن الناس فيها إلى حياتهم :

إذا النُّكْسُ الأوراد فَرَّجْتَ بينها ... مصادرَ ليستْ من عَثَامٍ ولا غَمْرِ

ونَكَّلْتَ فُسَّاقَ العراق فأقصروا ... وغَلَّقْتَ أبوابَ النساء على سِتْرِ

فلم يَبْقَ إلا داخرٌ في مُخَيَّسٍ ... ومُنْجَحِرٌ من غير أرضك في جُحْرِ

يَغَار بلالٌ غَيْرَةً عربيـــةً ... على العربيَّات المُغِيبَاتِ بالمِصْرِ[3]

---

(١) البيتان ٦٢ ، ٦٣ ص ٢٧٢ ، ٢٧٣ .

(٢) البيتان ٦٥ ، ٦٦ ص ٢٧٣ . وتشاءوا : افترقوا . والكسر : ما انثنى على الأرض من جوانب الخباء . والإصار : الحبل القصير .

(٣) الأبيات ٧٣ — ٧٦ ص ٢٧٥ . النكس : الخسيس . والعثام من الرجال : الثقيل الوخم =

على هذا النحو تمضى قصيدة المدح عند ذى الرمة مزاجاً طريفاً من الصور التقليدية والصور الجديدة ، وهو مزاج تراه واضحاً فى كثير من مدائحه ، وخاصة مدائحه فى بلال التى تُعَدّ – بحق – أروع ما نظمه فى المدح ، وأقربه إلى مفهوم قصيدة المدح كما كان مستقراً فى أذهان الشعراء المعاصرين له . وربما كانت لاميته المشهورة الذائعة الصيت[1] – إلى جانب رائيته التى تحدثنا عنها – أروعَ ما فى ديوانه من مدائح ، وأشدَّها تمثيلا لهذا المزاج الطريف من الصور التقليدية والصور الجديدة ، وإن يكن المبرد قد أبدى إعجابه ببائيته :

ألا حَيِّ بالزُّرْق الرسومَ الخواليا وإنْ لم تكن إلا رَمِيماً بواليا[2]

وعدَّها « من أحسن ما امتدح به ذو الرمة بلالا »[3] .

واللامية قصيدة طويلة ، بل هى – بعد البائية المشهورة « ما بال عينك » – أطول قصيدة فى ديوانه ، وفيها تختلط الصور القديمة بالصور الجديدة اختلاطاً بعيد المدى ، فتراه – على طريقة القدماء وبنفس أساليبهم – يمدح صاحبه بالكرم ويشبهه بالغيث الذى تهلت أوائله بمسارح نجد ثم ظل يهطل حتى طبّق كل الأرجاء ، ويمدحه بالشجاعة ويشبهه بالليث حين تشتد الحرب ويخوض المقاتلون غمارها قياماً على الخيل الشعث العوابس أو نزالا يتجالدون بالسيوف ، وهو يقاتل بسيفه الأبيض الذى يلمع فى يده كأنه ضوء البرق يختلس أعالى الجبال ، ويمدحه بالجمال والبهاء والمهابة ، ويشبهه بضوء البدر الذى لا يخفى على أحد ، ويذكر أن الناس ينظرون إليه قياماً كلما مرَّ بهم كأنهم « رفاق الحج أبصرت الهلالا » ، وأنه جدير بالمنزلة التى وصل إليها ، تزيد يداه صولجانَ الملك طيباً « ويختال السرير به اختيالا » ، كما يمدحه بعراقة الأسرة ، وكرم العنصر ، وطيب النجار ، ويذكر أنه جمع الشرف من طرفيه : الآباء والأمهات ، وأن مكارم أسرته – بدون

= الذى لايعفى فى الأمور . والغمر : الجاهل الذى لم يجرب الأمور . والجبس : الجبن . والمقيبات : اللاتى غاب عنهن أزواجهن .

(١) ق ٥٧ ص ١٢٩ – ٤٤١ .

(٢) ق ٨٧ ص ٦٤٩ – ٦٦٠ .

(٣) الكامل ٢ / ٤٦ .

مبالغة أو كذب — لا يحصيهن مدح . ثم فى الوجه الآخر من الصورة نراه يمدحه بطائفة من المعانى الجديدة ، فيمدحه بمنزلة جده أبى موسى من النبى صلى الله عليه وسلم ، وبموقفه المعروف أيام التحكيم :

وحُقَّ لمن أبو موسى أبوه　　يوفِّقُه الذى نَصَبَ الجبالا
حَوارِىُّ النبى ، ومِنْ أناس　　همُ مِنْ خير مَنْ وَطِئ النعالا
هو الحَكَم الذى رَضِيَتْ قريشٌ　　لِيَمْلِكَ الدِّين حين رأوه مالا[1]

ويمدحه بالعدل ، وإصابة الحق ، والقدرة على مقارعة الخصوم بالحجة الدامغة والبرهان القاطع والقول الفصل :

أبَرَّ على الخُصوم فليس خَصْمٌ　　ولا خصمان ، يَغْلِبُهُ جدالا
قضيتَ بمِرَّةٍ فأصبتَ منه　　فُصُوصَ الحقِّ فانفصلَ انفصالا[2]

كما يمدحه بسعة العقل وعمقه ، ورحابة أفق التفكير ، أو — على حد تعبيره — ببعد مسافة غَوْر العقل حين تختلط الشبهات وتتفاقم المشكلات :

وأبْعَدِهِمْ مسافةَ غَوْرِ عقلٍ　　إذا ما الأمْرُ ذو الشُّبُهاتِ غالا[3]

وأمثال هذه الصور الجديدة كثيرة فى شعره ، وهى تنتشر فى مدائحه انتشاراً على حظ كبير من الطرافة والإبداع ، نحس معه أن الشاعر يسلك سبلا غير مطروقة ، ويستكشف آفاقاً جديدة مشرقة بعيدة المدى . وكأنه يحاول جاهداً أن يسترد أقدامه الضائعة فى الرمال ، ويرتفع إلى قمته الشماء التى خلفها وراءه فى قصائد الحب والصحراء .

ووسط هذا الحشد الطريف من الأفكار الجديدة تلح عليه فكرتان نراه يكررهما كثيراً فى مدائحه ، ويستغلهما على نطاق واسع فى أبياتها : فكرة العدل

---

(١) الأبيات ٧٧ — ٧٩ ص ٤٤٦ .

(٢) البيتان ٧٥ ، ٧٦ ص ٤٤٥ — ٤٤٦ . أبر : علا . والمرة : الإحكام . وفصوص الحق : حقائقه الفاصلة .

(٣) البيت ٥٧ ص ٤٤٢ . غال : عظم وتفاقم فأهم الناس .

في القضاء ، والبصر بالأحكام ، وإصابة الحق في الأمور المشتبهات ، وفكرة الحزم في إدارة الولاية ، وضبط أمورها ، والضرب على أيدي اللصوص والمفسدين فيها ، حتى يستتب الأمن ، وتسود الطمأنينة ، على نحو ما رأينا في مدحه بلالا في القصيدتين السابقتين حيث مدحه في الأولى بحسن سياسته في العراق وشدته على فساق العراق وتنكيله بهم حتى استتب الأمن في ربوعه . وفي الأخرى ببعد مسافة عقله ، وقدرته على الفصل فيما يعرض عليه من قضايا ، وإصابة فصوص الحق منها . وعلى نحو ما نرى في قصائد أخرى غير قليلة . يقول لبلال :

وما زلتَ تسمو للمعالي وتَجْتَبِي ... جَبَا المجد مذ شُدَّتْ عليكَ المآزِرُ
إلى أن بلغتَ الأربعين فأُلْقِيَتْ ... إليك جماهيرُ الأمور الكبائرُ
فأحكمتَها لا أنت في الحُكم عاجزٌ ... ولا أنت فيها عن هُدَى الحق جائرُ
إذا اصطَكَّتِ الألباسُ فَرَّقْتَ بينها ... بعدلٍ ، ولم تَعْجزْ عليكَ المصادرُ[1]

فهو جدير بتلك الأمور الكبار التي ألقيت إليه . فاستطاع أن يحكمها في غير عجز عنها ، ولا جور عن طريق الحق ، وأعانه تمسكه بالعدل المطلق على الفصل بين الأمور المشكلة الملتبسة الخفية ، والاهتداء إلى وجه الحق والصواب فيها .

ويقول عن المهاجر :

وفي قصرِ حَجْرٍ من ذؤابةِ عامرٍ ... إمامُ هدًى مُسْتَبْصِرُ الحكم عادِلُهْ
كأنَّ على أعطافه ماءَ مُذْهَبٍ ... إذا سَمَلُ السِّرْبال طارتْ رَعَابِلُهْ
إذا لَبَّسَ الأقوامُ حقًّا بباطلٍ ... أبانتْ له أحناؤُهُ وشَواكِلُهْ[2]

فهو إمام هدى عادل بصير بالأحكام ، إذا حاول المختصمون إليه تلبيس

---

(١) ق ٣٢ الأبيات ٦٧ – ٧٠ ص ٢٥٤ – ٢٥٥ . تجتبي : تجمع وتكسب . وجبا المجد : ما جمع منه . وجماهير الأمور : عظامها . واصطكت : ازدحمت . والألباس : الأمور المشكلة الخفية جمع لبس . وفي الديوان « تلعجز » مكان « تعجز » والتي هنا رواية أساس البلاغة مادة (لكك) .

(٢) ق ٦٢ الأبيات ٣٩ – ٤١ ص ٤٧٤ . رعابله : ماتقطع من ثيابه . وأبانت أي استبانت . والأحناء : الجوانب . والشواكل : ما التبس منه .

الحقّ بالباطل استطاع بما أوتي من بصر بالقضاء أن يتبين جوانب الحق ، ويكشف عنه ما التبس به من باطل .

ويقول في ابن حُرَيْث الحنفي :

يوالُ إذا اصْطَكَّ الخصومُ أمامه ... وجوهَ القضايا مِنْ وجوهِ المَظَالم
صَدُوعٌ بحكم الله في كل شُبْهَةٍ ... ترى الناسَ في ألباسها كالبهائم[1]

فابن حُرَيْث — كالمهاجر وبلال — قاض عادل بصير بالقضاء ، له قدرة على تبين الحق من الباطل مهما يختلف الخصوم أمامه . وتشتجر الحجة وجة بينهم ، ومهما تتعقد ظروف القضية ، وتكثر الشبهات حولها ، ويقف الناس أمامها عاجزين عن فهمها . وهو في كل هذا إنما ينفذ أمر الله ، ويصدع بأحكامه .

على هذه الصورة كانت فكرة العدل في القضاء تسيطر على تفكيره في كثير من مدائحه . كما تسيطر فكرة الحزم في الإدارة . على نحو ما ترى في قوله للمهاجر :

تعاقبُ مَنْ لا ينفع العفوُ عنده ... وتعفو عن الهافي وقَبْضُكَ قادرُ
أشدُّ امرئٍ قَبْضاً على أهلِ رِيبةٍ ... وخيرُ ولاةِ المسلمين المهاجر[2]

فهو يمدحه بالحزم في إدارة أمور ولايته . فهو يضع الشدة في موضعها والعفو في موضعه ، فيشتد على من لا يجدى العفو معه ، ويعفو عمن لا تحتاج هفوته اليسيرة إلى الشدة ، وهو — على الحالين — قابض على ولايته بيد قوية قادرة ، بل هو أشدُّ ولاة المسلمين قبضاً على أهل الريب عند ما تصبح الشدة ضرورة لا بد منها ، ولكنه أكثرهم خيراً عند ما لا تحتاج الأمور إلى الشدة . وهي فكرة تبرز في أوضح أوضاعها في قوله لمالك بن المنذر :

لقد بَلَّتِ الأعماشُ منكَ بسائسٍ ... قَنيءٍ الجَنَا مُرِّ العقوبة ناسكِ
نقول التي أمستْ خُلُوفاً رجالُها ... يُغيرون فوق المُلْجَمَات العَوَاتِكِ

---

(١) ق ٧٩ البيتان ٤٩ ، ٥٠ ص ٦٢٣ .
(٢) المقطوعة ٣٣ البيتان ٣ ، ٤ ص ٢٥٧ .

لجاراتها : أفنى اللصوصَ ابنُ منذرٍ ... فلا ضيرَ ألاَّ تُغْلِق بابَ دارِكِ

وأمّنَ ليلَ المسلمين فَنَوَّمـــوا[1] ... وما كانَ أمسى آمناً قبل ذلكِ

تركت لصوصَ المِصْرِ من بين بائسٍ ... صَلِيبٍ ومَكْبُوعِ الكَرَاسيعِ بارِكِ[2]

فهو ينوه بسياسته الإدارية الحازمة ، فهو حلو العطاء ولكنه مر العقوبة ، وهو فى الحالين يراعى الله ويخشاه ، وقد عهدت إليه الدولة بولاية البصرة فأحسن سياستها ونشر الأمن بين أخماسها ، فاطمأن الناس إلى حياتهم وأموالهم وأعراضهم ، وأمنوا فى ليلهم ونهارهم ، حتى لم يعد هناك خوف من أن تترك النساء أبوابهن مفتوحة فى غيبة رجالهن ، لقد كان الناس من قبل فى قلق وخوف ، أما الآن فماذا يخشون ؟ لقد قبض مالك على بلدهم بيد قوية حازمة ، ومضى ينفذ حدود الله فى أولئك الذين يعيثون فى الأرض فساداً ، يصلب قطاع الطرق ، ويقطع أيدى اللصوص .

على هذه الصورة كانت هاتان الفكرتان تلحان كثيراً على ذهن ذى الرمة فى بعض مدائحه . وواضح أن المسألة ترجع ببساطة إلى مقامات القول فى هذه المدائح إذ نلاحظ أنها كانت موجهة إلى جماعة من الولاة والقضاة ، فقد كان بلال صاحب شرطة البصرة فى أول الأمر ، ثم جمع بينها وبين الصلاة والأحداث والقضاء ، ثم أصبح نائباً لأميرها بعد ذلك ، وكان مالك بن المنذر صاحب شرطة البصرة أيضاً ، وكان المهاجر أمير اليمامة يتولى شؤون القضاء بها ، وهو الذى فصل فى النزاع الذى نشب بين قوم ذى الرمة وقوم ابن طرثوث حول البئر التى ادعى كل منهما ملكيتها ، وكان ابن حريث الحنفى قاضياً على اليمامة أيضاً ، ولعله هو الذى فصل فى النزاع الضخم الذى نشب بين ذى الرمة ، وبنى امرئ القيس .

---

(١) هذه رواية بعض مخطوطات الديوان ، أما الرواية التى ذهب إليها ناشر الديوان فهى « تنوما » ، وواضح أنها تحريف .

(٢) ق ٤٤ الأبيات ١٠ — ١٤ ص ٤١٤ . بلت : لزمت وأمسكت . والأعماس : يريد بها أخماس البصرة . والجدا : العطاء . والخلوف : الغيّب . ومكبوع : مقطوع . والكراسيع : جمع كرسوع وهو أسفل الكف مما يلى الخنصر .

فالصورة العامة لمدائح ذى الرمة تتألف عادة من هذا المزاج الطريف بين الصور القديمة التقليدية والصور الجديدة ، على تفاوت فى حظوظ هذه المدائح من هذه الصور أو تلك . ولكن ليس معنى هذا أن كل مدائح ذى الرمة تخضع لهذه المحاولة من محاولات المزج بين القديم والجديد ، فبعض مدائحه تبدو جاهلية تماماً لا أثر للتجديد فيها ، على نحو ما نرى فى داليته التى يمدح بها هلال بن أحوز المازنى :

يا دارَ ميةَ بالخَلْصاء فالجَرَدِ سَقْياً وإنْ هجتِ أدنى الشوق للكبِدِ[1]

وكذلك فى رائيته التى يمدح بها عمر بن هبيرة :

يا دار ميةَ بالخلصاء غَيَّرَها سَحُّ العَجَاج على جرعائها الكَدَرَا[2]

ففى هاتين القصيدتين نرى الشاعر يعيش فى جو جاهلى خالص ، تسيطر عليه فيه المعانى والأفكار والصور التقليدية الموروثة عن الشعراء القدماء ، دون أية محاولة واضحة لخلق ذلك المزاج الطريف بين القديم والجديد .

فى القصيدة الأولى نراه يمدح هلالاً بالكرم وأنه لا يقصر على مادحيه بمئات النوق التى تتبعها صغارها ، كما يمدحه بالشجاعة وأنه يترك أعداءه فى حومة القتال صرعى وقد اصفرت أناملهم واستقرت كِسَر الرماح فى صدورهم ، وأنه يقود الخيل فى ميادين الوغى عنيفاً شديداً حتى ترجع منها ضامرة نحيلة كأنها الرماح ، ثم ينوه بقبيلته الضخمة « تميم » التى « او يَضْحَكْ » بها ركنا ثبير لأمسى مائل السَّنَد » ، ويذكر أنه رفع مجدها عالياً كما ترفع الخيمة على عمدها فوق مكان مرتفع ، وأن كل أفرادها يقدرون له هذا الموقف حتى لو تستطيع نساؤها — على بعدهن فى البادية — دفعن عنه الموت بآبائهن وأبنائهن . ثم يخرج من هذا كله إلى الشماتة بالأزد الذين ينتمى إليهم المهلب صاحب الفتنة التى قضى عليها هلال ، ويتصور الصراع بينهما — فى ضوء العصبية القبلية القديمة — صراعاً بين القبيلتين لا صراعاً بين الدولة والخارجين عليها ، ويتسع أفق العصبية فى نفسه فإذا الصراع صراع بين مضر واليمن ، بل معركة ثأر قديم بينهما ثأرت فيه المضرية لنفسها من اليمنية .

---

(١) ق ٢٠ ص ١٤٢ — ١٤٩ .

(٢) ق ٢٤ ص ١٨٤ — ١٩٢ .

وفى القصيدة الأخرى نراه يدور فى مجال قريب من هذا المجال ، فيمدح ابن هبيرة بالكرم ، ويذكر أنه غيث للناس إذا ما ضنت السماء بمطرها ، ويمدحه بالحزم وأنه مطاع لا يُعْصَى له أمر ، ثم يمدحه بالمجد وأنه ما زال يرتفع فى درجاته حتى بهر الناس ولم يعد يخفى على أحد . وهنا تتدخل العصبية القبلية تدخلها التقليدى ، فيمضى متغنياً بمضر ، ويربط بينه وبين الممدوح متغنياً بأصوله الكريمة ، فيذكر أنه فرع من أصلين كريمين شامخين : مضر وقيس ، ثم يضيق الدائرة فيمضى إلى فزارة قبيلته المباشرة فيمدحها ، ويثنى عليها ، ويذكر أن أبناءها ورثوا عن آبائهم الشرف الضخم العريق ، وأنهم — مثلهم — المانعون القادرون .

وعلى كل حال فقصائد المدح عند ذى الرمة — إذا استثنينا تلك المجموعة القليلة التى توافرت لها مقومات قصيدة المدح العربية فى هذا العصر — قصائد تبدو غريبة بين قصائد المدح فى هذا العصر ، فهى قصائد لم تحقق الغرض الذى نظمت من أجله ، وهو المدح ، بل هى — فى حقيقة أمرها — قصائد لم يُقْصَد بها إلى المدح بقدر ما قصد بها إلى عرض نماذج ممتازة من شعر الحب والصحراء الذى كان الشاعر يدرك أن سر عبقريته إنما يكمن فيه . وهو إدراك جعله يندفع خلفه فى كل فرصة تتاح له سواء أكانت فرصة مناسبة أم غير مناسبة . ومن هنا كان طبيعياً ألا ينال ذو الرمة ما كان يناله غيره من محترفى المدح من تقدير الممدوحين لهم ، كما كان طبيعياً أيضاً ألا ينال — من هذه الناحية — تقدير المجتمع الأدبى الذى كان يعيش فيه كما ناله هؤلاء المحترفون .

٢

الهجاء :

يأتى موضوع الهجاء فى ديوان ذى الرمة فى المرتبة التالية لموضوع المدح ، فمجموعة شعر الهجاء فيه أقل قليلا من مجموعة شعر المدح . إذ لانجد له من شعر الهجاء إلا عشر قصائد[١]، وأربع مقطوعات[٢] ، وأرجوزة قصيرة[٣] .

والمنهج العام لقصيدة الهجاء عند ذى الرمة يتشابه إلى حد بعيد مع المنهج العام لقصيدة المدح عنده ، فهى فى أكثر الأحيان مثلها قسمة غير عادلة بين الحب والصحراء من ناحية والهجاء من ناحية أخرى . يحظى فيها حديث الحب والصحراء بالنصيب الأوفى ، بينما يتراجع حديث الهجاء ليحتل مكاناً ثانوياً فى نهايتها غالباً . وهى ظاهرة تبدو بوضوح فى القصائد الطويلة أكثر مما تبدو فى القصائد القصيرة . فى هذه القصائد الطويلة نرى الشاعر وقد عادت إليه فتنته التقليدية بحديث الحب والصحراء . فإذا هو ينسى الموضوع الأساسى الذى من أجله نظمها ، ولا يذكر سوى الموضوع التقليدى الذى يكمن فيه سر عبقريته ، فيمضى مندفعاً فيه لا يلوى على شىء . حتى إذا ما وفاه حقه من العناية والاهتمام تذكر موضوعه الأساسى ، ولكن بعد أن يكون قد استنفد جهده وطاقته . ففى رائيته الجميلة الرائعة التى يهجو فيها بنى امرئ القيس :

أَلَا يا اسْلَمِى يا دارَ مىَّ على البِلى ولا زالَ منهلاً بجرعائكِ القَطْرُ[٤]

وهى تتألف من ستين بيتاً . يبدأ الهجاء بالبيت الرابع والأربعين ليشغل الأبيات الستة عشر الأخيرة منها ، فى حين تشغل الأبيات الثلاثة والأربعون

---

(١) وهى التى تحمل الأرقام ٦ ، ١٩ ، ٢٣ ، ٢٧ ، ٢٩ ، ٤٦ ، ٥٣ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٧٩ .

(٢) وهى التى تحمل الأرقام ٣ ، ٢٦ ، ٣١ ، ٨٠ .

(٣) وهى التى تحمل الرقم ٤٤ .

(٤) ق ٢٩ ص ٢٠٦ — ٢٢٢ .

الأولى بحديث الحب والصحراء . وفى لاميته الطويلة التى يهجو فيها بنى امرئ القيس أيضاً :

قِفِ العِيسَ فى أطلالِ مية فاسألِ   رسوماً كأخلاقِ الرِّداءِ المُسَلْسَلِ[١]

يستأثر حديث الحب والصحراء بواحد وسبعين بيتاً من أبياتها التسعة والثمانين ، ولا يظفر الهجاء إلا بالأبيات الاثنتى عشرة الأخيرة . بل إن أطول قصيدة هجاء فى ديوانه وهى لاميته :

دنا البينُ من مىٍّ فرُدَّتْ جِمَالُها   فهاجَ الهوى تَقْوِيضُها واحتِمالُها[٢]

التى يهجو فيها بنى امرئ القيس أيضاً ، وهى تبلغ اثنين وتسعين بيتاً ، لا يظفر الهجاء منها إلا بخمسة عشر بيتاً تبدو كأنها أُلحقت بها إلحاقاً ، أما الأبيات السبعة والسبعون الأولى فتدور كلها حول حديث الحب والصحراء والصيد والإبل . بل إن الهجاء فى بعض القصائد يتضاءل حتى يوشك أن يتلاشى ، على نحو ما نرى فى ميميته التى يهجو فيها خصومه التقليديين ، بنى امرئ القيس :

خليلىَّ عُوجَا اليوم حتى تُسَلِّمَا   على طللٍ بين النَّقَا والأخارِمِ[٣]

والتى تبلغ ستين بيتاً ، فالهجاء فيها يبدأ بالبيت السادس والخمسين فلا يظفر إلا بخمسة أبيات فى نهايتها ، أما أبياتها الخمسة والخمسون الأولى فيستأثر بها حديث الحب والصحراء التقليدى ، وحديث سريع فى مدح ابن حريث الحنفى يستغرق منها عشرة أبيات . وكذلك الشأن فى عينيته التى يهجو فيها بنى امرئ القيس أيضاً :

أمِنْ دمنةٍ بين القِلاتِ وشارعٍ   تصابيتَ حتى ظَلَّتِ العينُ تدمعُ[٤]

(١) ق ٦٧ ص ٥٠١ — ٥٢٢ .
(٢) ق ٦٨ ص ٥٢٢ — ٥٤٤ .
(٣) ق ٧٩ ص ٦١٢ — ٦٢٥ .
(٤) ق ٤٦ ص ٣٤١ — ٣٥٢ .

فى أبياتها الثمانية والأربعين لا يظفر الهجاء إلا بالأبيات الأربعة الأخيرة ، أما الأبيات الأربعة والأربعون الأولى فتدور كلها حول الحديث التقليدى ، حديث الحب والصحراء .

وفى أغلب الظن أن أمثال هذه القصائد لم تنظم أساسيًّا للهجاء ، ولم يكن هذا الموضوع فى ذهن الشاعر حين نظمها ، ولكنها قصائد نظمها فى الموضوعين التقليديين عنده اللذين وهب لهما حياته وفنه ، وهما الحب من ناحية ، والصحراء من ناحية أخرى . ثم ألحق بها بعد ذلك أبياتًا فى الهجاء من وزنها وقافيتها . وفى أغلب الظن أيضًا أن هذه الأبيات نظمت فى تاريخ متأخر عن تاريخ نظم القصائد نفسها . ومعنى هذا أن القصيدة من هذه القصائد ليست — فى الحقيقة — قصيدة واحدة نظمت فى الهجـــاء وشاركه فيها حديث الحب والصحراء ، ولكنها — فى أغلب الظن — قصيدة نظمت أساسيًّا فى الحب والصحراء ، ثم ألحقت بها بعد ذلك أبيات فى الهجاء . وواضح أن هذا الحكم لا ينطبق على كل قصائد الهجاء فى ديوان ذى الرمة ، فهناك مجموعة من القصائد يحتل الهجاء فيها حيزاً ملحوظاً . وهذه — بطبيعة الحال — لا تخضع لهذا الحكم ، ولا بد أنها نظمت أساسيًّا فى موضوع الهجاء .

ومن هنا كان طبيعيًّا أن يحكم النقاد القدماء عليه بأنه كان مغلّبًا فى الهجاء ، ولم يكن له حظ فيه[1] ، وأن ينظر إليه الشعراء الكبار المعاصرون له الذين سيطروا على المجتمع الأدبى فى عصره ، والذين لعبوا دورهم الخطير فى تاريخ الهجاء العربى ، على أنه شاعر أضاع موهبته الفنية الممتازة فى حديث الحب والصحراء[2] . ومن هنا أيضًا كان طبيعيًّا أن يقف ذو الرمة من معركة النقائض الضخمة التى كانت مشتعلة حوله موقفًا على حظ كبير من المداراة[3] ، وأن يحاول — قدر جهده — التهرب

(١) انظر الموشح للمرزبانى ١٧٠ ، ١٧٢ ، ١٧٦ ، والأغانى ١٦ / ١١٦ (ساسى) ، وابن قتيبة : الشعر والشعراء ٣٤١ .

(٢) انظر رأى الفرزدق وجرير فى المصدرين السابقين : الموشح ١٧٢ ، ١٧٣ ، والأغانى ١١١ ، ١١٢ ، وفى الأغانى ٨ / ٥٥ ، ٥٨ (دار الكتب) .

(٣) انظر موقفه من جرير فى الأغانى ٨ / ٥٤ ، ٥٥ .

من مواقف الهجاء ومن الاصطدام بغيره من الشعراء الذين يعرف أنه لا يستطيع الوقوف أمامهم[1].

* * *

وخصوم ذى الرمة الأساسيون الذين صب عليهم أشد هجائه هم بنو امرئ القيس الذين كانوا ينزلون قرية « مرأة » بإقليم اليمامة ، والذين اشتبك مع شاعرهم هشام المرئى فى معركة هجائية ضخمة . وأكثر قصائده الهجائية فيهم ، فمن بين مجموعته الهجائية القليلة التى لا تتجاوز — كما رأينا منذ قليل — خمس عشرة قطعة ، نلاحظ أن له فيهم إحدى عشرة قطعة : ثمانى قصائد[2] ، ومقطوعتين[3] ، وأرجوزة[4] . أما القطع الأربع الباقية فقصيدتان قصيرتان إحداهما فى اثنى عشر بيتاً يهجو بها الأعور الكلبى[5] ، والهجاء فيها يبدأ بالبيت الثامن فلا يزيد على خمسة أبيات ، والأخرى فى سبعة أبيات فى هجاء جندل ابن الراعى النميرى الشاعر المعروف[6] ، والهجاء فيها تتضمنه الأبيات الستة الأخيرة ، ثم مقطوعتان كل منهما فى ثلاثة أبيات إحداهما فى هجاء شخص اسمه عمران بن أحيد[7] ، والأخرى فى رجل مجهول من باهلة اسمه عرْجَل[8] . والمستوى الفنى لهاتين المقطوعتين ضعيف إلى درجة كبيرة ، ودرجة الانفعال العاطفى فيهما لا أثر لها . كما أن المستوى التعبيرى فيهما مسفّ للغاية تتحولان معه إلى صورة من صور السباب والقذف . أما القصيدتان الأوليان فى هجاء الأعور الكلبى وجندل فهما — على قصرهما — تتحقق فيهما بعض مقومات قصيدة الهجاء الأموية كما تعارف عليها الشعراء المعاصرون .

---

(١) انظر موقفه من بنى طهية حين عابوا شعره فى الموشح / ١٨٠ ، ١٨١ .

(٢) هى التى تحمل الأرقام ٢٣ ، ٢٧ ، ٣٩ ، ٤٦ ، ٥٣ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٧٩ .

(٣) هما اللتان تحملان الرقمين ٣ ، ٣١ .

(٤) هى التى تحمل الرقم ٤٤ .

(٥) رقم ٦ ص ٥٢ .

(٦) رقم ١٩ ص ١٤٢ .

(٧) رقم ٢٦ ص ١٩٣ .

(٨) رقم ٨٠ ص ٦٢٥ ، وانظر التعليقات فى نهاية الديوان ص XVII .

وذو الرمة فيهما يسلك سبيل شعراء الهجاء فى عصره ، ويضرب على نفس الوتر الذى يضربون عليه ، فنراه يستغل العصبية القبلية على نحو ما كانوا يستغلونها ، فيقف من جندل النميرى موقف المتكلم بلسان تميم كلها ، المدافع عن عشائرها الذى تلجأ إليه فى الشدائد ، وتعصب برأسه مشكلاتها ليتولى هو حلها ، المتصدى لأعدائها من قيس ، يكبح جماحهم ، ويجدع أنوفهم ، ويكسر شوكتهم :

أحينَ أعاذتْ بى تميمٌ نساءها   وجُرِّدْتُ تجريدَ الحُسام من الغِمْدِ
ومَدَّتْ بضَبْعَىَّ الرِّبابُ ومالكٌ   وعمرو ، وشالتْ من ورائى بنو سَعْدِ
ومن آلِ يَرْبُوع زُهـاءٌ كأنَّه   دجى الليل محمودُ النِّكاية والرِّفْدِ
وكنا إذا القَيْسِىُّ نَبَّ عَتُودُه   ضربناه فوقَ الأُنْثَيَيْنِ على الكَرْدِ[1]

ولعل هذا الموقف ، موقف زعامة تميم الذى ادعاه ذو الرمة لنفسه فى هذه الأبيات ، هو الذى أغرى الفرزدق الذى كان بدوره يدعى لنفسه هذه الزعامة على اغتصابها ، وانتحالها لنفسه ، وضمها إلى شعره[2] .

ويمضى ذو الرمة بعد هذا معتمداً على عنصر السخرية والتهكم الذى كان شعراء النقائض المعاصرون يعتمدون عليه فى هجائهم اعتماداً كبيراً ، فإذا جندل — فى نظره — عبد ذليل لا يقدر عليه ، ولا يستطيع الوصول إلى معاقله الصعبة المنيعة ، ولو فكر فى ارتقائها لرأى نفسه أذل من القرد :

تَمَنَّى ابن راعى الإبْلِ شتمى ودونَه   مَعَاقِلُ صَعْبَاتٌ طوالٌ على العَبْدِ
معاقلُ لو أنَّ النميرىَّ رامهـا   رأى نفسه فيها أذلَّ من القرد[3]

وهو عنصر نراه يستغله استغلالا كبيراً فى هجاء الأعور الكلبى ، فينكر عليه صحة نسبه فى كلب ، فهو — كما يلقبه — ليس من صميمها ، ولكنه

---

(١) الأبيات ٢ — ٥ ص ١٤٢ . وقوله « ومدت بضبعى » أى أعانتنى ورفعتنى ، والضبع : العضد . ويريد بالقيسى الراعى النميرى . والعتود : الجدى من أولاد المعز . ونب : صاح عند الهياج ، ونب عتوده : تكبر وتعظم . والكرد : العنق . والأنثيان : الأذنان .

(٢) انظر القصة فى الأغانى ١٦ / ١١١ ، ١١٢ (ساسى) .

(٣) البيتان ٦ ، ٧ ص ١٤٣ .

دعِيّ ملصق بها ، ولو كان متأكداً من أنه حقٌّ منها لما تردد فى أن يصب عليها جميعًا سياط هجائه ، ولكن ما ذنب كلب ، والأعور ليس منها ؟

وجدتكَ مِنْ كَلْبٍ إذا ما نَسَبْتُها   بمنزلةِ الحِيتانِ من وَلَدِ الضَّبِّ
ولو كنتَ من كلبٍ صميماً هجوتُها   جميعاً ، ولكنْ لا إخالُكَ مِنْ كَلْب
ولكننى خُبِّرْتُ أنكَ مُلْصَقٌ   كما أُلصِقَتْ من غيرها ثُلْمَةُ القَعْب
تَدَهْدَى فخَرَّتْ ثُلْمَةٌ من صحيحه   فَلُزَّ بأُخرى بالغِرَاءِ وبالشَّعْب[1]

وإذا كانت بعض مقومات النقائض الأموية قد تحققت فى هاتين القصيدتين ، فاقتربت بهما — على استحياء — من قصيدة الهجاء بمفهومها المستقر فى أذهان الشعراء المعاصرين ، فإن مجموعة أهاجيه لبنى امرئ القيس ونقائضه مع شاعرهم هشام المرئى تتحقق فيها مقومات هذه النقائض بصورة قوية تقترب بها اقترابًا واضحًا منها ، وفى بعض هذه الأهاجى يسجل ذو الرمة تفوقًا رائعًا يلفت النظر .

* * *

فى هذه المجموعة تتردد تلك المعانى التى يكثر دورانها فى النقائض ، والتى أصبحت — نتيجة لسيطرة هذه النقائض على المجتمع الأدبى فى هذا العصر — تقاليد ثابتة فى قصيدة الهجاء الأموية : من اختلاط الفخر بالهجاء ، ومن استغلال الأنساب والأحساب وعصبيات القبائل ومفاخرها وأيامها الجاهلية والإسلامية ، ومن القذف فى الأعراض ، ونشر الفضائح والمخازى ، مع اعتماد واضح على الجدل والحجاج تارة ، وعلى السخرية والتهكم تارة أخرى ، على نحو ما نرى فى هذه الأبيات التى لج الهجاء بين ذى الرمة وهشام على أثرها :

وقد سُمِّيَتْ باسمِ امرئُ القيسِ قريةٌ   كرامٌ صَوادِيها ، لِئامٌ رجالُها
تنقّل الكرامِ المُرْمِلُون بجَوْفِها   سواءٌ عليهم حَمْلُها وحِيالُها

---

(١) الأبيات ٩ — ١٢ ص ٥٣ . تدهدى : سقط . ولز : شد وألصق . والشعب : الإصلاح . وقوله : « بمنزلة الحيتان من ولد الضب » يريد أنه دعى ملصق بالقبيلة .

بها كلُّ خَوْثاءِ الحَشا مَرَئِيَّةٍ رَوَادٍ يَزِيدُ القُرْطَ سوءاً قَذَالُها

إذا ما امرؤ القيس ابنُ لؤمٍ تَطَعَّمَتْ بكأسِ الندامى خَبَّثَتْها سِبالُها

فكأسُ امرئِ القيس التي يشربونها حرامٌ على القوم الكرامِ فِضالُها

أفي آخر الدهر امرأَ القيس رُمْتُمُ مَسَاعيَ قد أعيتْ أباكم طِوالُها

رأيتكَ إذْ مرَّ الرِّبابُ وأشرفتْ جبالٌ رأتْ عيناكَ أن لا تَنالُها

فخرتَ بزيدٍ وهي منكَ بعيدةٌ كبُعْدِ الثريا عِزُّها وجَمالُها

ألم تكُ تدري أنما أنتَ مُلْصَقٌ بدَعْوى ، وأنَّ عَمَّ زيدٍ وخالُها

ستعلمُ أستاهُ امرئِ القيس أنها صغارٌ مَنَاويها ، قِصارٌ حِبالُها[1]

إنه يهجوهم بالبخل واللؤم والخبث والعجز وقبح نسائهم ، وينكر عليهم طلب المعالي التي أعيت آباءهم من قبل ، ويرد عليهم ما يعتزون به من انتسابهم إلى زيد مناة ، فليس صحيحاً أنهم منها ، ولكنهم ملصقون بها ، وكل ما يدعونه من انتسابهم إليها إنما هي دعوى ليست من الحق في شيء ، ثم يختم هجاءه بهذه العبارة الفاحشة النابية التي تنتشر أمثالها في النقائض انتشاراً واسعاً .

ويبرز الهجاء بالأنساب عنصراً من عناصر هذه الأهاجي . فامرؤ القيس تارة أدعياء النسب في زيد ألصقوا بها إلصاقاً ، على نحو ما رأينا في الأبيات السابقة ، وهم تارة أخرى مهملون في تميم لا شأن لهم ولا ذكر ، بل هم ساقطو النسب فيها لا يعدون شيئاً بين بيوتها الكبيرة المعروفة :

يَعُدُّ الناسبون إلى تميمٍ بيوتَ العز أربعةً كبارا

يعدون الرِّبابَ لهم وعَمْرًا وسعدًا ثم حنظلةَ الخِيَارا

ويَهْلِكُ بينها المَرَئِيُّ لَغْوًا كما أُلغيتَ في الدِّيَةِ الحُوَارا[2]

---

(١) ق ٦٨ الأبيات ٨٣ – ٩٢ ص ٥٤٣ – ٥٤٤ . الصوادي : النخل التي لا تسقى وإنما تشرب بعروقها . وقوله « سواء عليهم حملها وحيالها » أي سواء عليهم حملت هذه النخل أم لم تحمل فلا يؤكل منها شيء ولا يقرى منها ضيف . وخوثاء الحشا : مرخية البطن . ورواد : أي لا تستقر في موضع .

(٢) ق ٢٧ الأبيات ١٧ – ١٩ ص ١٩٦ ، وفي خبر عن أبي عبيدة أن هذه الأبيات نظمها

وينكر على هشام فخره بنسبه ، فهو ليس من تميم ، ولكنه عبد من عبيدهم ، نفوه عنهم ، وأنكروا انتسابه إليهم ، وكان أبوه من قبله ساقطة دعيًّا :

أتفخرُ يا هشام وأنتَ عبدٌ وغارُكَ ألأمُ الغيران غارا
وكان أبوكَ ساقطةً دَعيًّا تُرَدِّدُهُ دون مَنْصبه فَخارا
نفتكَ هوازنٌ وبنو تميمٍ وأنكرتِ الشمائلَ والنِّجارا[1]

وتارة يذكر أنهم كانوا من نصارى حَوْران ممن يستحلون الخمر ولحم الخنزير ، وأنهم يرجعون بأصولهم إلى الأنباط ، وهي وراثة تدل عليها شواربهم الصهب وأنوفهم الحمر ، فهم — في الأصل — عبيد يحترفون الزراعة ، ويعملون في الأرض ، ولا صلة لهم بالعرب ولا بالصحراء :

عَجِبْتُ لفخرِ لامرئِ القيس كاذبٍ وما أهلُ حَوْرانَ امرؤُ القيس والفَخْرُ
وما فَخْرُ مَنْ ليست له أوَّلِيَّـــةٌ تُعَدُّ إذا عُدَّ القديمُ ولا ذِكْرُ
تُسَمَّى امرؤُ القيس ابنَ سَعْدٍ إذا اعْتَزَتْ وتأبى السِّبالُ الصُّهْبُ والآنُفُ الحُمْرُ
ولكنما أصلُ امرئِ القيس معشرٌ يحِلُّ لهم لحمُ الخنازيرِ والخَمْرُ
نِصَابُ امرئِ القيس العبيدُ وأرضُهم مَجَرُّ المَسَاحي لافلاةٌ ولا بِصْرُ[2]

وتتردد في هجائه لهم هذه الفكرة — فكرة أنهم أنباط مزارعون — بصورة واسعة وتلح عليه إلحاحاً شديداً ، فهم أنباط زرق مرد ، لا حسب لهم ولا نسب ، ضلوا طريق الهدى ، ومضوا في طريق الضلال يلاحقهم السب والعار :

إن امرأ القيس همُ الأنباطُ زُرْقٌ إذا لاقيتَهم بِساطُ

= جرير ليلقه بها ، وربما غلب هشاماً ، وفي خبر آخر أن الفرزدق لما سمعها استطاع بحسه الدقيق أن يتبين صاحبها الحقيق (انظر الخبرين في الأغاني ١٦ / ١١٢ — ١١٣ ساسي) . والحوار : ولد الناقة ساعة تضعه أو إلى أن يفصل عن أمه ، والحوار لايؤخذ في الدية .

(١) القصيدة نفسها ، الأبيات ٣٨ — ٤٠ ص ١٩٩ . والغار : القبيلة وهو النصاب أيضاً .

(٢) ق ٢٩ الأبيات ٤٤ — ٤٨ ص ٢١٩ . والنصاب : الأصل ، ويروى « نصاب امرئ القيس النبيط » .

ليس لهم فى حَسَبٍ رِبَاطُ ولا إلى قَصْدِ الهدى صِرَاطُ
فالسَّبُّ والعارُ بهم مُنْتَاطُ(١)

وليس صحيحًا ما يدعونه من أنهم عرب من هوازن أو من سعد ، ولكنهم — فى الواقع — أنباط من حَوْرَان ممن يحترفون الزراعة ، وهو يقترح عليهم أن يغادروا بلاد تميم ويلحقوا بأهلهم الفلاحين فى حدائق حوران . ويتركوا التشدق بانتسابهم إلى العرب . فهم يعلمون تمامًا أنهم حرّاثون قد مالت عواتقهم وانحنت ظهورهم :

إذا قيل مَنْ أنتم يقول خطيبُهُمْ هوازنُ أو سعدٌ وليس بصادق
ولكنّ أصل القوم قد يعلمونه بحَوْرَان أنباطٌ عِرَاضُ الشاطق
فهُذَّى الحديثَ يا امرأ القيس فاتركى بلادَ تميمٍ والحَقِى بالرَّساتق
دعِ الهَدْرَ يا عبدَ امرئِ القيس إنما تَكِشُّ بأَشداقٍ قصارِ الشَّقاشق
أما كنتَ قبلَ اليوم تعلمُ أنما تَدُبُّه بحَرَّاثِينَ ميلِ العواتق(٢)

وهو — هنا — يعجب من تصديهم له ، فقد يكون مقبولا أن يتصدى له الفحول الكبار ، أما أن يتصدى له هؤلاء المزارعون الذين اعوجت أقدامهم وأرجلهم وفر جدهم من قبل هربًا من حوران ضعيفًا ذليلا لا حول له ولا طول فأمر لا يقبله أحد :

عَذَرْتُ الذى لو خاطَرَتْنى قُرُومُها فما بالُ أكَّارِينَ قُدْعِ القوائمِ
بنى آبِقٍ من أهل حَوْرَانَ لم يكن ظَلُوماً ولا مستنكرًا للمظالم(٣)

ومع الأنساب تبرز الأحساب عنصرًا آخر من عناصر الأهاجى ، وهو

---

(١) أرجوزة ٤٤ الأبيات ٥ – ٩ ص ٣٣١ . سناط : لا شعر فى خدودهم وعوارضهم .

(٢) ق ٤٣ الأبيات ٣٠ – ٣٤ ص ٤١٠ . الرساتق : البساتين . والهذ : سرعة القطع والقراءة . والكشيش : من هدير الجمال البكار والهدر للفحول . والشقاشق : اللحمة التى تخرج من شدق البعير . وفى الديوان « فهذ الحديث » وواضح أنه خطأ .

(٣) ق ٧٩ البيتان ٥٩ ، ٦٠ ص ٦٢٥ . القروم : الفحول . والقدع : اعوجاج فى صدر القدم .

عنصر يتشعب فيها تشعباً بعيد المدى ، فرة يعيرهم بكثرة المخازى ، وقلة العدد ، وبأنهم لم يحرزوا فى حياتهم خصلة من خصال الخير ، وبأنهم أذلاء تغتصب حقوقهم ولا يعترضون ، وتتم جلائل الأمور فى غيبتهم ، فلا يدعى رؤساؤهم إلى الحكم فيها ، ولا يؤخذ رأى الحاضرين منهم ، وخير ما فيهم أنهم صلاب الجلود على طول الذل والهوان :

ألا قبح الله امرأ القيس إنها ... كثيرٌ مَخَازِيها ، قليلٌ عَدِيدُها
فما أحرزتْ أيدى امرئ القيس خَصْلةً ... من الخيرِ إلا خصلةً تستفيدها
تُضَامُ امرؤ القيس ابنُ لؤم حقوقَهَا ... وتَرْضَى ولا يُدْعَى لحُكْمٍ عميدها
وما انتُظِرَتْ غُيَّابُها لعظيمة ... ولا استُؤمِرَتْ فى جُلِّ أمرٍ شهودها
وأمْثَلُ أخلاق امرئ القيس أنها ... صِلَابٌ على طولِ الهَوَانِ جلودها[1]

ومرة يهجوهم بالفقر والجشع والبخل والذل والحقارة ، وبأنهم لا يملكون نفعاً ولا ضراً ، ولا يقدرون على خير ولا شر . وهى صفات قصرت بهم عن إدراك المعالى ، والناس يعرفون لهم ذلك فلا يشركونهم فى أمر من الأمور ، ولا يشاورونهم ، وإنما تدبر الأمور بدونهم . وهم — على كثرة عددهم — ضعفاء أذلاء لا يقدرون على الثأر لأنفسهم بأنفسهم ، ولا يأخذون حقوقهم التى لهم إلا بقوة السلطان وحكم القضاء :

تَخَطَّى إلى الفقر امرؤ القيس إنه ... سواءٌ على الضيفِ امرؤ القيس والفَقْرُ
تُحِبُّ امرؤ القيس القِرَى أنْ تناله ... وتأْبَى مَقَارِيها إذا طَلَعَ النَّسْر
هل الناس إلا يا امرأ القيس غادرٌ ... ووافٍ ، وما فيكم وفاءٌ ولا غَدْر
إذا ابْتَدَرَ الأجدادُ يوماً إلى العلا ... وشُدَّتْ لأيام المحافظة الأُزْر
علا باعُ قومٍ كلَّ باعٍ ، وقَصَّرَتْ ... بأيدى امرئ القيس المَذَلَّةُ والحَقْرُ
تفوتُ امرأ القيس المعالى ، ودونَها ... إذا ابْتَدَرَ الأقوامُ يُحْتَضَرُ الأمْرُ

(١) ق ٢٣ الأبيات ١٧ – ٢١ ص ١٦٦ – ١٦٧ .

فما لامرئ القيس الحَصَى إنْ عَدَدْتَهُم ... وما كان يُعْطِيها بِأَوْتارِها القَسْرُ[1]

ومرة يهجوهم بقبح نسائهم ولؤم شيوخهم ، وبأن اللؤم منقوش بين لحاهم ومفارقهم ، وهو لؤم يتوارثونه فترى صغارهم لئاماً ككبارهم .

تُظِلُّ ذُرَى نخلِ امرئِ القيسِ نسوةٌ ... قِباحاً ، وأشياخاً لئامَ العَنافِقِ

تَبَيَّنُ نَقْشَ اللؤمِ في قَسَماتِهم ... على مُنْصَفٍ بين اللِّحَى والمفارقِ

على كلِّ كهلٍ أَزْعَكِيٍّ ويافعٍ ... من اللؤمِ سِربالٌ جديدُ البنائقِ[2]

ومع الأنساب والأحساب يبرز ذلك العنصر الذي كان شعراء النقائض يستغلونه في هجائهم استغلالا واسع النطاق ، وهو الهجاء بالنساء ، والتعرض لهن بالسب والقذف والطعن الفاحش في الأعراض. ولا تكاد تخلو قصيدة من قصائده فيهم من هذا العنصر ، فهو منتشر في هجائه لهم انتشاراً واسعاً ، وإن كنا نلاحظ أنه — بالقياس إلى جرير والفرزدق — على حظ غير قليل من الحياء ، وعفة اللسان ، وتجنب البذاءة والإفحاش ، والألفاظ النابية ، والعبارات الصريحة المكشوفة . فنساء بني امرئ القيس شبن على أسوأ العادات ، ثم رحن يلقنها أبناءهن الصغار ، وإنهن ليدنسن الأرض التي يطأنها فلا يصلح ترابها طهوراً لمن يريد التيمم ، وإن الرجل منهم لا يتردد في أن يبيع ابنته بأبخس الأثمان ، ومع ذلك فالصفقة خاسرة بالنسبة للمشتري ، فلن يربح من ورائها شيئاً :

إذا أجدبت أرضُ امرئِ القيسِ أمسكتْ ... قِرَاها ، وكانت عادةً تستعيدُها

تَشِبُّ عَذَارِيها على شرِّ عادةٍ ... وباللؤمِ كلَّ اللؤمِ يُغْذَى وليدُها

إذا مَرَثِيَّاتٌ حَلَلْنَ ببلدةٍ ... من الأرضِ لم يَصْلُحْ طَهُوراً صعيدُها

إذا مَرَئِيٌّ باعَ بالكَسْرِ بِنْتَهُ ... فما رَبِحَتْ كفُّ الذي يستفيدُها[3]

---

(١) ق ٢٩ الأبيات ٤٩ — ٥٥ ص ٢١٩ — ٢٢٠ . الغفارى : الضيوف . والنسر : نجم يطلع في الشتاء . والقسر : القهر . يقول هم كثير إن عددتهم ثم لا يأخذون حقوقهم إلا بسلطان وقاض لأنهم أذلاء .

(٢) ق ٥٣ الأبيات ٣٥ — ٣٧ ص ٤١٠ — ٤١١ . أزعكى : لئيم قصير .

(٣) ق ٢٣ الأبيات ٢٣ — ٢٦ ص ١٦٧ . عذاريها : جواريها .

وهو يدعو الله أن يلعن نساء هذه القبيلة اللائى كسون وجوه رجالها سواد الخزى والعار ، وعصبن برؤوسهم عصائب الفضائح والمنكرات :

أَلا لَعَنَ الإِلهُ بناتِ غِسْلٍ وجُرْأَةَ ماجدا اللَّيْلَ النهارا
نساءَ بنى امرئِ القيسِ اللواتى كَسَوْنَ وجوهَهُم حُمَماً وقَارا
أَضعن مواقيتَ الصلوات عَمْدًا وحالفنَ المَشَاعِلَ والجِرارا
إذا المرءُ شَبَّ له بناتٌ عَصَبْنَ برأسه إِبَةً وعارا[1]

وإن الواحدة منهن لا تتردد فى أن تبيع جسدها لكل طارق أو عابر سبيل ، ولا تكاد القافلة من القوافل تمر بديارهن حتى يتوارى الرجال عنها بخلا وشحا وضنا بالقرى والضيافة ، فى حين يسارعن هن إلى رحالها فى الظلام فى غير حياء ولا خجل ، حاسرات غير مقنعات يكسو السواد وجوههن ، وتغشى الغبرة ثيابهن ، يحملن بين جوانحهن الفجور والفساد ، حتى لقد ذاعت أخبار فضائحهن بين القبائل ، وانتشرت سمعتهن السيئة فى كل مكان :

إذا أبطأتْ أيدى امرئِ القيس بالقِرَى ... عن الرَّكْبِ جاءت حاسرًا لا تَقَنَّعُ
من السودِ طلساءُ الثياب يقودها ... إلى الركب فى الظلماء قلبٌ مُشَيَّعُ
أَبَى الله إِلَّا أَنَّ عار بناتكم ... بكل مكان يا امرأَ القيس أَشْنَعُ[2]

ويصل الاتهام إلى مداه حين نراه يرميهن بأشخاص معينين يحددهم ويذكر أسماءهم :

أَزَعْمٌ جرتْ بالود بين نسائكم ... وبين ابنِ حَوْطٍ يا امرأَ القيس أم صِهْرٌ
تحنُّ إلى قصر ابن حَوْطٍ نساؤكم ... وقد مال بالأجوازِ والعُقْرِ السُّكْرُ
حنينَ اللِّقاحِ الخُورِ حُرِّقَ نارَهُ ... بفولانِ حَوْضَى فوق أكبادها العِشْرُ

(١) ق ٢٧ الأبيات ٤٦ – ٤٩ ص ٣٠٠ . المشاعل : أوان من جلد تستخدم فى صناعة النبيذ . والإبة : الفضيحة .
(٢) ق ٤٦ الأبيات ٤٥ – ٤٧ ص ٣٠١ . طلساء : غبراء .

وما زال فيهم منذ شُيِّبْتْ بناتهم ... عَوَانٌ من السَّوْءاتِ أو سَوءةٌ بِكْرُ[١]

إنه يسأل رجالهن في سخرية مرة لاذعة عن حقيقة الصلة بين نسائهم وبين ابن خوط : أهى صلة رحم أم صلة مصاهرة ؟ وإلا فما السر في ترددهن على قصره وقد لعب السكر برؤوسهن فأمال منهن الأعناق والضفائر ؟ وكيف يفسرون ذلك الحنين الخارف الذى يملأ عليهن نفوسهن إلى قصره والذى يشبه حنين الإبل الظمأى التى أجهدها العطش تسعة أيام إلى الماء ؟ إن ريح الفضيحة تزكم الأنوف ، والكل يعرفون أن الفجور بكل صوره مستقر فى أعماقهن منذ شبابهن المبكر .

وعلى نحو ما نرى عند شعراء النقائض من اختلاط الهجاء بالفخر نرى عند ذى الرمة فى بعض أهاجيه حيث يحتل الفخر مكاناً بارزاً ملحوظاً إلى جانب الهجاء ، أو — بعبارة أدق — فى مقابل الهجاء ، لأن الفخر فى مجال الهجاء إنما يأتى بقصد الموازنة والمقارنة .

ويدور الفخر فى هذه الأهاجى فى دائرتين : ففى أكثر الأحيان تكون الدائرة قبلية ، يتغنى فيها الشاعر بقبيلته وأمجادها ومفاخرها ، وفى بعض الأحيان تكون دائرة فردية ، يتغنى فيها بنفسه و بفضائله ومزاياه .

وأكثر ما يكون الفخر فى الدائرة القبلية بالآباء والأجداد من ناحية ، وبأيام القبيلة التى انتصرت فيها على أعدائها من ناحية أخرى . وأما الدائرة الفردية ، فأكثر ما يكون الفخر فيها بالتفوق على الخصوم فى نظم الشعر وفى مقامات القول والمفاخرة .

ومن بين مجموعة أهاجيه فى بنى امرئ القيس يبرز الفخر بالقبيلة بشكل واضح فى ثلاث قصائد : رائيته الطويلة المشهورة :

نَبَتْ عيناكَ عن طللٍ بحُزْوَى ... عَفَتْهُ الريحُ وامتَنَحَ القِطَارا[٢]

---

(١) ق ٢٩ الأبيات ٥٦ — ٥٩ ص ٢٢١ . العقر : الضفائر من الشعر . والخور : الإبل الكثيرات الألبان الغزار ، جمع خوارة . والعوذان : نبت مالح ، أو كل ما كان ملحا من النبت . والعشر (بالكسر) : ورد الإبل الماء فى اليوم العاشر بعد غياب تسعة أيام عنه . والعوان من البقر والخيل : التى نتجت بعد بطنها البكر ، ومن النساء التى كان لها زوج .

(٢) رقم ٢٧ ص ١٩٣ — ٢٠١ .

وقافيته :

أقول لنفسى واقفاً عند مُشْرِفٍ   على عَرَصاتٍ كالَّذُبارِ النواطقِ[1]

ولاميته :

قِفِ العِيسَ فى أطلالِ ميةَ فاسأَلِ   رسوماً كأخلاقِ الرداءِ المُسَلْسَلِ[2]

فى هذه القصائد الثلاث يحتل الفخر بالقبيلة مكاناً ملحوظاً ، ويبدو ذو الرمة كأنما قد نسى نفسه ولم يعد يذكر سوى قبيلته ، فهو يعيش فى ظلها ، ويتكلم بلسانها ، ويشتق من أمجادها مادة فخره واعتزازه . بل إن اللامية الأخيرة يطغى فيها الفخر على الهجاء ، حتى لتبدو قصيدة فخر أكثر منها قصيدة هجاء ، فبعد الحديث الطويل عن الحب والصحراء فى أولها يبدأ ذو الرمة فخره بتحدٍ عنيف لهشام المرئى ، يسخر فيه من تساميه إلى مقامه ومقام قومه وهو الخامل الذليل المقعى كالكلب فى أرجاء مرأة . ثم يمضى مفتخراً بقومه وبأخواله ، وبأيامهم المجيدة التى رفعت من شأنهم بين القبائل ، وإن كنا نلاحظ أنه يوسع مجال فخره ، فلا يقف به عند بنى عدىّ وحدهم ، وإنما يمد ذراعيه إلى أقصاهما حتى تضما تميماً ، بل حتى تضما مضراً كلها ، فتراه يذكر أياماً ليست لقومه خاصة ، كيوم أوارة الثانى بين عمرو بن هند وتميم ، ويوم ذى قار الذى انتصرت فيه بكر على الفرس فى الحيرة . وهو موقف لا يمكن فهمه إلا على أساس ما كان يدعيه من أن هشاماً دعىّ فى بنى امرئ القيس ، وملصق بهم ، وعبد لهم ، أو أنهم أنباط من حوران لا أصل لهم فى العرب :

لعلكَ يا عبدَ امرئِ القيسِ مُقْعِياً   بمَرْأَةَ فِعْلَ الخاملِ المتذلِّلِ

مُسَامٍ إذا اصطكَّ العِرَاكُ وأَزْحَلَتْ   أباكَ بنو سعد إلى شرِّ مَزْحَلِ

بقومٍ كقومى ، أو لعلكَ فاخرٌ   بخالٍ كخالِ الركبِ أو كالشَّمَرْدَلِ

ومُعْتَدَّةٍ أيامٍ كأيامنا التى   رفعنا بها سَمْكَ البناءِ المُطَوَّلِ

كيومِ ابنِ هندٍ والجِفَارِ وقُرْقُرَى   ويومٍ بذى قارٍ أغرَّ محجَّلِ[3]

---

(١) رقم ٤٣ ص ٤٠٤ – ٤١٤ .

(٢) رقم ٦٧ ص ٥٠١ – ٥٢٢ .

(٣) الأبيات ٧٢ – ٧٦ ص ٥١٨ . أزحلت : دفعت .

ويمضي في وصف هذه الأيام ، وما أبداه قومه فيها من شجاعة وإقدام ، ثم يعود مرة أخرى ليفتخر ببعض المواقف الخالدة في تاريخهم مطلا من نفس الأفق الفسيح على تميم ومضر كلها :

وَنحن انتزعنا من شَميط حياته ... جهارًا ، وَعَضَّبْنا شُتَيْرًا بمُنْصَلِ

ونحن انتجعنا أهلَنا بابنِ جَحْدَرٍ ... تُعَنِّيه أغلالُ الأسيرِ المكبَّلِ

وملتمسٌ يا ابنَ امرئ القيس إذ رَمَتْ ... بِكَ الحربُ جَالَ صَعْبَةِ المَرْجَلِ

قتيلًا كَبِسْطام ترامتْ رماحُنا ... به بين أقْوَازِ الكثيبِ المُسَلْسَلِ

وعبدَ يَغُوثَ استنزلته رماحُنا ... بِبَطْنِ كُلَابٍ بين غابٍ وقَسْطَلِ

عشيةَ يدعو الأيْهَمَيْن فلم يجب ... ندى صوته إلاَّ بقتلٍ معجَّلِ[1]

ثم يختم قصيدته ببيتين يسخر فيهما من هشام ، ويسجل خلاصة الموقف بينه وبينه :

عليكَ امرأ القيس التمسْ مِنْ فعالنا ... ودع مجدَ قوم أنت عنهم بمَعْزِلِ

تجدْهُ بدار الذل معترفاً بها ... إذا ظعن الأقوامُ لم يَتَحَوَّلِ[2]

وعلى نحو من هذه الصورة يبرز الفخر بالقبيلة إلى جانب الهجاء أو في مقابله في القصيدتين الأخريين : الرائية والقافية ، إذ نراه — من ناحية — يفتخر بقومه الأدنين من بني عدى[3] ، وبمجموعة قبائل الرباب التي منها قومه[4] ، كما يفتخر بتميم ، أو — بعبارة أدق — ببيوت العز الأربعة الكبار منها : الرباب وعمرو

---

(١) الأبيات ٨٢ — ٨٧ ص ٥٢٠ — ٥٢٢ . الجال : الجانب . والمرجل : البئر التي ينزل فيها بغير حبل ، والمعنى حماقتك على أمر صعب . والأقواز : جمع قوز وهو كثيب الرمل المجتمع . والغاب : الأجم ، يريد به الرماح . والقسطل : الغبار . والأيهمان : ملكان من ملوك غسان . والندى الصوت : هو الصوت يسمع من بعيد ضعيفاً وبعوق موضعه شديد عال .

(٢) البيتان ٨٨ ، ٨٩ ص ٥٢٢ . وقد سقطت « من » من البيت الأول في الديوان .

(٣) الرائية : الأبيات ٨ ، ٩ ص ١٩٤ ، ١٥ ص ١٩٥ .

(٤) الرائية : الأبيات ١١ — ١٣ ص ١٩٥ .

وسعد وحنظلة[1] ، بل تراه يفتخر بزيد مناة نفسها أجداد بنى امرئ القيس[2] ؛ ومن ناحية أخرى تراه يفتخر بيوم الكُلاب الثانى بين تميم ومذحج[3] ، وبيوم بطن الخَنْوع بين عدىّ وقيس بن ثعلبة[4] ، وبيوم الجِفار بين تميم وبكر[5] .

وإلى جانب هذا الفخر القبلى الذى رأيناه واضحاً قوياً فى هذه القصائد الثلاث نرى فخراً فردياً يقوم أساسياً على فكرة التفوق فى قول الشعر ، والغلبة فى مقامات المخاصمة والمفاخرة ، على نحو ما نرى فى هذه الأبيات التى يفتخر فيها بشعره ، ويسخر من هشام وقومه لتصدّيهم له ، ووقوفهم أمامه :

أحين ملأتُ الأرضَ هَدْرًا وأطرقتْ   مخافةَ ضِغْمى جِنُّها وأُسودُها
عَوَى مرَئىٌّ لى فعَصَّبْتُ رأسه   عصابةَ خِزْىٍ ليس يُبْلَى جديدُها
قرعْتُ بكَذّانِ امرئ القيس لابَةً   صَفَاةً يُنَزِّى بالمرادى حُيُودُها
بنى ثوأبٍ شرُّ المُضِلِّين عصبةً   إذا ذُكرت أحسابُها وجدودها
أُهبتمْ بوِرْدٍ لم تطيقوا ذِيادَهُ   وقد يَحْشُدُ الأورادَ مَنْ لا يذودها[6]

إنه شاعر فحل ملأ الأرض هَدْراً حتى أصبحت تخشاه جنها وأسودها ، وما هشام أمامه سوى ذئب عوى له ، فكان جزاؤه تلك العصابة التى لا تَبْلَى من الخزْى والعار التى عَصَّبَ بها رأسه ، وماذا يضيره من هجاء هشام أو عوائه ؟ إنه صخرة صلبة لا تؤثر فيها معاوله ، بل ترتد عنها كلما أصابتها . ومن يكون قومه ؟ إنهم عصبةٌ من المضلّين ، بل إنهم شرُّ المضلين عصبةً ، جلبوا الشر على أنفسهم

(١) الرائية : الأبيات ١٦ — ١٨ ص ١٩٥ — ١٩٦ .
(٢) الرائية : البيت ١٤ ص ١٩٥ .
(٣) الرائية : البيت ٢٠ ص ١٩٦ ، والقافية : الأبيات ٢٠ — ٢٨ ص ٤٠٨ — ٤٠٩ .
(٤) الرائية : الأبيات ٢٢ — ٢٥ ص ١٩٦ — ١٩٧ .
(٥) الرائية : البيتان ٢٨ ، ٢٩ ص ١٩٧ .
(٦) ق ٢٣ الأبيات ٢٧ — ٣١ ص ١٦٧ — ١٦٨ . الكذّان : حجارة رخوة . واللابة : حجارة صلبة . والمرادى : جمع مرداة ، وهى الصخرة العظيمة الصلبة تدق بها الحجارة . والحيود : الأصول . يقول : إن هجاءه لهم كالصخور الصلبة التى تقرع الحجارة الرخوة ، وهى صخور لا تؤثر فيها المرادى وإنما ترتد عنها إذا أصابتها . وفى الديوان «يحسد» بدلا من «يحشد» وهى رواية بعض مخطوطاته ، وهى أدق .

وهم لا يقدرون على دفعه عنهم . . . حماقة قد يتورط فيها بعض الناس أحياناً ! .

وكذا يتمثل هشاماً ذئباً يعوى ولا يقدر له على شيء يتمثل قومه عبيداً أذلاء تتساقط عليهم صواعق هجائه المحرقة فتحيلهم قردة وخنازير . وهو يعرف أنهم أهون من أن يشغله أمرهم . فما هم سوى خدم وتباع ورعاة تافهين . ينكصون عند الكر والفر . ويقدمون عند الحلب والصر . وحسبه أن يشمر لهم عن نصف ساقه وساعده ، ويرميهم بهذه الأهاجي التي تلاحقهم وتعلق بهم فلا يملكون النجاة منها :

رميتُ امرأَ القيسِ العبيدَ فأصبحوا ... خنازيرَ تكبو من قوى الصواعقِ

إذا أدركوا منهم بقِرْدٍ رميتُه ... بموهِبَةٍ صُمِّ العظامِ العوارقِ

إذا كَشَّتِ الحربُ امرأَ القيسِ أخَّروا ... عَضَارِيطَ ، أو كانوا رِعاءَ الدقائقِ

رفعتُ لهم عن نصفِ ساقٍ وساعدى ... مُجاهَرَةً بالمحرَّبات العوالقِ [1]

وهو يعرف أنه قادر عليهم ، لأنه يعرف نفسه ، ويعرف أنه عندما يجد الجد ، ويحتد الخصام ، ويكثر الصياح ، وتشتد المدافعة ، وتبدو الشراسة حتى في وجوه الضعفاء من الرجال ، يظل كعهده بنفسه ثابتاً قوياً لا يسقط ولا يزل ، ولا يفتر ولا يتخاذل :

إنى إذا ما عَرَمَ الوَطْوَاطُ ... وَكَثُرَ الهِيَاطُ والمِيَاطُ

والدفْعُ عند العَرَكِ الخِلَاطُ ... لا يَشْتَكِى مِنِّىَ السُّقَاطُ [2]

وعلى كل حال فمجموعة الهجاء في ديوان ذى الرمة قليلة ، ولولا تلك الأهاجى المعدودة في بنى امرئ القيس التي حاول — بقدر ما وسعته الطاقة وأسعفه الجهد — أن يقترب بها من القمم العالية التي كان شعراء النقائض الكبار يعتلونها ، لخلا ديوانه من هذا الفن الذى كان يفرض سلطانه على المجتمع الأدبى في عصره ، والذى كان يعد

---

(١) ق ٥٣ الأبيات ٣٨ — ٤١ ص ٤١١ . الكش : الدفع والاضطراب . والعضاريط : الأتباع والخدم . والعوالق : التي تعلق بهم . ورواية البيت الثالث في الديوان « امرؤ القيس » وواضح أنه خطأ نحوى .

(٢) الأرجوزة رقم ٤٤ الأبيات ١ — ٤ ص ٣٣٦ . عرم : اشتد وشرس . والوطواط : الضعيف من الرجال . والهياط : الصياح . والمياط : الدفع والزجر . والعرك : الازدحام . والسقاط : الفتور أو الفعل القبيح .

— إن خطأً أو صواباً — مقياساً من مقاييس الفحولة فيه . ومن هنا كان طبيعياً أن يظل ذو الرمة فى نظر الفحول بعيداً عن دائرتهم ، يباعد بينه وبينها ذكر الأبعار وبكاء الديار … على حد قول الفرزدق له[١] . وما عليه فى ذلك من بأس ما دام يجمعه قد قدر له امتيازه فى هذين الفنين اللذين يكمن فيهما سر عبقريته : الحب والصحراء .

٣

الفخر :

يأتى الفخر فى ديوان ذى الرمة فى المرتبة التالية للمدح والهجاء ، فليس فيه سوى خمس قصائد يدور موضوعها حول الفخر[٢] ، من بينها تلك القصائد الثلاث التى يختلط فيها الفخر بالهجاء ، وهى التى أشرنا إليها منذ قليل[٣] . ومعنى هذا أنه ليس فى ديوانه سوى قصيدتين[٤] يقف الفخر فيهما وحده إلى جانب الموضوعين التقليديين الثابتين فى كل شعر ذى الرمة وهما الحب والصحراء ، بل إن إحدى هاتين القصيدتين وهى سينيته التى يقال إنه نظمها فى أصبهان :

أَلَمْ تُسْأَلِ اليومَ الرسومُ الدوارسُ   بحُزْوَى وهل تدرى القفارُ البسابسُ[٥]

لا يشغل الفخر منها سوى الأبيات الأربعة الأخيرة[٦] ، مع أنها تتألف من واحد وخمسين بيتاً ، أما سائرها فيدور حول الحديث التقليدى عن الحب والصحراء والرحلة والإبل .

(١) وقف الفرزدق على ذى الرمة وهو ينشد قصيدته التى يقول فيها :

إذا ارفض أطراف السياط وهللت   جروم المطايا عذبتهن صيدح

فقال ذو الرمة : كيف تسمع يا أبا فراس؟ قال: أسمع حسناً ، قال : فما لى لا أعد فى الفحول من الشعراء؟ قال : يمنعك من ذلك ويباعدك ذكرك الأبعار وبكاؤك الديار (انظر الأغانى ١٦ / ١١١ ساسى) .

(٢) وهى التى تحمل الأرقام ٢٧ ، ٣٠ ، ٤١ ، ٥٣ ، ٦٧ .

(٣) وهى التى تحمل الأرقام ٢٧ ، ٥٣ ، ٦٧ .

(٤) وهما اللتان تحملان الرقمين ٣٠ ، ٤١ .

(٥) رقم ٤١ ص ٣١١ — ٣٢٣ .

(٦) الأبيات ٤٨ — ٥١ ص ٣٢٣ .

فى هذه الأبيات الأربعة يدور الشاعر فى مجال القبيلة ، فيفتخر بها ، ويتحدث بلسانها ، ويتخذ من أمجادها مادة لفخره ، فهم أرفع العرب مكانة ، وأعلاهم منزلة ، لا يستطيع أحد أن يسمو إليهم مهما يبلغ حظه من الشرف والمجد ، شجعان مغاوير ، وكرام أجواد ، إذا اشتعلت الحرب رأيتهم خشناً أشداء لا يقبلون الضيم ولا يرضون بالهوان ، وإذا رفرف السلام على الحى تراهم سادة بيض الوجوه وضاحاً كراما كأنهم البحور ، وكم زوجتهم سيوفهم ورماحهم من بنات أقوام كرام وقعن سبايا فى أيديهم . أما نساؤهم فى حمايتهم لا يصل إليهن أحد :

إذا نحن قَايَسْنَا أناساً إلى العلا   وإنْ كَرُموا لم يستطعنا المُقَايِسُ
نَغَارُ إذا ما الروع أَبْدَى عن البُرَى   ونَقْرِى سَدِيفَ الشحمِ والماءُ جامسُ
وإنَّا لَخُشْنٌ فى اللقاء أعزَّةٌ   وفى الحىِّ وَضَّاحُونَ بِيضٌ قَلَامِسُ
وقومٍ كرامٍ أنكحتنا بناتِهِم   ظُبَاتُ السيوفِ والرماحُ المَدَاعِسُ[1]

وبهذا لا يتبقى لذى الرمة سوى قصيدة واحدة فى الفخر وهى رائيته التى مطلعها :

خليلىَّ لا ربعٌ بوَهْبِين مُخْبِرُ   ولا ذو حِجًى يَسْتَنْطِقُ الدارَ يُعْذَرُ[2]

وهى قصيدة طويلة تتألف من تسعة وسبعين بيتاً ، ويحتل الفخر الذى يبدأ بالبيت الخامس والثلاثين حيزاً كبيراً ملحوظاً فيها . وهو يبدؤها بحديث الأطلال ، أطلال مية التى أقفرت « لثلاثة أحوال تراح وتمطر » ، والتى يقف بينها باكياً مسترجعاً ذكريات حبه التى ضاعت فوق الرمال ، ثم يمضى إلى صاحبته نفسها ، فيصف جمالها وما يحمله لها من حب وحنين ، ثم ينطلق — كعادته — إلى الصحراء ، محبوبته الخالدة ، فيقف على مياهها الآجنة ويصفها ، ثم يصف ناقته التى « تهاوى به الظلماء » كأنها حمار وحشى ، ثم يعود إلى الصحراء فيصف السراب والحرباء ، ثم يخرج من ذلك إلى الفخر خروجاً مفاجئاً لا تمهيد له .

ويدور الفخر فى هذه القصيدة فى الدائرة القبلية التى دار فيها فخره فى

---

(١) البرى : الخلاخيل . والسديف : شحم السنام . وجامس : أى جامد . والقلامس : البحار ، يريد السادة الأشراف . والرماح المداعس : القوية على الطعن .

(٢) ق ٣٠ ص ٢٢٢ — ٢٣٩ .

الأبيات السابقة ، فنراه يفتخر بآبائه وأجداده وما أحرزوه من نصر فى الأيام التى خاضوا غمارها :

أبى فارسُ الحوّاء يومَ هُبَالَة ... إذ الخيلُ فى القتلى من القوم تَعْثُر
يُقَدِّمُها للموت حتى لَبَانُها ... من الطعن نَضّاخُ الجَدِيّات أحمر
كأنّ فُرُوجَ اللأمةِ السَّرْد شَدُّها ... على نفسه عَبْلُ الذّرَاعين مُخْدِرُ
وعَمّى الذى قاد الرِّباب جَمَاعَةً ... وسعداً ، هو الرأسُ الرئيس المُؤَمَّر
يزيدُ بنُ شدّادِ بنِ صخرِ بنِ مالكٍ ... وذلك عمى العُدْمُلِيُّ المُشَهَّر
عشيةَ أعطتنا أزِمَّةَ أمرها ... ضِرَارٌ بنو القَرْم الأغَرّ ومِنْقَرٌ[1]

إنهم فرسان أبطال يخوضون الحروب فى شجاعة وبسالة ، بل إن منهم السادة والرؤساء الذين تعطيهم القبائل أزمة أمورها فيقودونها إلى النصر . ثم هم أباة للضيم ، أعزاءُ لا يقدر عليهم أحد ، كثيرٌ عددهم ، حُمَاةٌ لظعائنهم :

أبتْ إبلى أن تعرفَ الضيمَ نِيبُها ... إذا اجتيبَ للحرب العَوَانِ السَّنَوَّرُ
أبَى عزُّ قومى أنْ تخافَ ظعائنى ... صباحاً ، وأضعافُ العديدِ المُجَمْهَرُ
لها حَوْمة العِزِّ التى لا يَرُومها ... مُخِيفٌ ، ومن عيلانَ نصرٌ مُؤَزَّر
تجير السُّلوقُ الرِّبابُ وراءها ... وسعدٌ يهزون القنا حين تُذْعَر
وعمرٌو وأبناءُ النّوار كأنّهم ... نجومُ الثريا فى الدجى حين تَبْهَر
فهل شاعرٌ أو فاخرٌ غيرُ شاعرٍ ... بقومٍ كقومى أيها الناسُ يَفْخَر
علا مَنْ يُفَضِّلُ من معدٍّ وغيرها ... بِطَمٍّ كأهوال الدجى حين يَزْخَر
همُ المَنْصِبُ العادىُّ مجداً وعزة ... وهم مِنْ حصى الدهنا ويَبْرِين أكثر
وهمْ عَلَّموا الناسَ الرياسةَ لم يَسِرْ ... بها قبلَهم مِنْ سائر الناس مَعْشَرٌ[2]

---

(١) الأبيات ٤٢ — ٤٧ ص ٢٣١ — ٢٣٣ . الجديات : جمع جدية وهى الدم السائل . والعدمل : القديم . والمشهر : المعروف .

(٢) الأبيات ٤٨ — ٥٦ ص ٢٣٣ — ٢٣٥ . النيب : الإبل المسنة . والسنور : الدرع . =

إن ظل القبيلة يسيطر على ذهنه ويطغى على تفكيره ، وأمجادها ومفاخرها تلح عليه إلحاحاً عنيفاً ، ولكنها ليست القبيلة فى نطاقها الضيق ، إنها ليست عديا قبيلته المباشرة ، ولكنها القبيلة فى نطاقها الواسع العريض ، ودائرتها الفسيحة الشاملة ، إنها مجموعة قبائل الرباب ، بل هى تميم كلها ، بل هى مضر فى أوسع نطاق لها . يقول مرة :

أَبَى اللهُ إلا أننا آلَ خِنْدِفٍ ... بنا يَسْمَعُ الصوتَ الأنامُ ويُبْصِرُ

لنا الهامةُ الكبرى التى كلُّ هامةٍ ... وإنْ عَظُمَتْ منها أذلُّ وأصغرُ

إذا ما تَمَضَّرْنا فما الناسُ غيرُنا ... ونُضْعِفُ أضعافاً ولا نتمضَّر

إذا مضرُ الحمراءُ عَبَّ عُبَابُها ... فمَنْ يَتَصَدَّى مَوْجَها حين تَطْحَرُ[1]

ويقول أخرى :

هل الناسُ إلا نحن أم هل لغيرنا ... بنى خِنْدِفٍ إلا العَوَارِىُّ مِنْبر

أبونا إياسٌ قَدَّنا من أديمه ... لوالدةٍ تُدْعِى البنين وتُذْكِرُ

ومنَّا بناةُ المجد قد عَلِمَتْ به ... معدٌّ ومنا الجوهرُ المُتَخَيَّرُ[2]

فهو يفتخر بخندف كما افتخر من قبل بقيس ليضم فى مجال فخره العريض كلتا الكتلتين المضريتين ، بل إنه يمد نطاق فخره إلى ربيعة أيضاً حتى يشمل هذا الفخر القبائل العدنانية كلها ، فنراه يفتخر بانتصارهم على ملوك الحيرة وملوك اليمن :

أنا ابنُ اللذين استَنْزَلا شيخَ وائلٍ ... وعمرَو بْنَ هند والقنا يتكسَّرُ

سمونا له حتى صَبَحْنا رِجَالَه ... صدورَ القنا فوق العَنَاجيج تَخْطِر

بلدى لَجَبٍ تدعو عَلِيّاً كُمَاتُه ... إذا عَضَّنَتْ فوق القَوَانس عِثْيَرُ

وإنَّا لَحَىٌّ ما تزال جيادنا ... تُوَطِّأُ أكبادَ الكماة وتَلْسِرُ

= والجنيب : أليس . والحرب العوان : التى كانت قبلها حرب وهى الثانية . والسلوقى : الدروع ، نسبة إلى سلوقية وهى قرية بالشام . والطم : العدد الكثير . والمنصب : الأصل .

(١) الأبيات ٦٢ – ٦٥ ص ٢٣٦ – ٢٣٧ . تطحر : تدفع وترمى .

(٢) الأبيات ٧٦ – ٧٨ ص ٢٣٨ – ٢٣٩ . وإياس : هو إياس ، والوالدة : هى خندف . وتدعى البنين : تدعهم دعاة .

أحلدنا على الجَفْرَيْن آلَ مُحَرِّق   ولاقى أبو قابوس منا ومُنْذِرُ
وأبرهةَ اصطادتْ صدورُ رماحنا   جهارًا وعُثْنُونُ العَجاجة أكْدَرُ
تَنَحَّى له عمرٌو فشكَّ ضلوعَهُ   بنافذة نَجْلاء والخيلُ تَقْسِرُ[1]

إن ذا الرمة يفتخر بالعرب العدنانية في دائرتها الكبرى ، وينصب من نفسه متحدثًا بلسانها . لقد اتسع مجال العصبية القبلية في نفسه فلم يعد تعصبًا ضيق الأفق لقبيلته المباشرة ، وإنما أصبح تعصبًا واسع الأفق بعيد المدى لعدنان كلها . وهو تعصب دفعه إلى الإبعاد بمجال فخره حتى وصل به إلى إسماعيل بن إبراهيم عليهما السلام وإلى محمد صلى الله عليه وسلم ، فمضى يفتخر بأنه ابن الأنبياء الكرام ، وأن نسبه يسمو إلى إسماعيل عليه السلام ، وأن قومه يفخرون بأن منهم رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وأن الله أعطاهم الناس جميعاً حين بعث من بينهم خاتم الأنبياء وسيد المرسلين ، وجعل أفئدتهم تهوى إليهم في مواسم الحج ، وجعل لهم مشاعر الحج والمسجد الحرام ، فهم المتقدمون على كل الناس ، وكل الناس يأتون بعدهم :

أنا ابنُ النبيِّين الكرام ومَنْ دعا   أبًا غيرَهم لا بدَّ عَنْ سوف يُقْهَرُ
ألم تعلموا أنِّي سَمَوْتُ لِمَنْ دعا   له الشيخ إبراهيمُ ، والشيخُ يُذْكَرُ
ليالِيَ تحتلُّ الأباطحَ جُرْهُمٌ   وإذ بأبِينا كعبةُ الله تُعْمَرُ
نبيُّ الهدى مِنَّا وكلُّ خليفة   فهل مثلُ هذا في البريَّةِ مَفْخَرُ
لنا الناسُ أعطاناهُمُ اللهُ عَنْوَةً   ونحنُ له ، واللهُ أعلى وأكبرُ
أنا ابنُ معدٍّ وابنُ عدنانَ أنتمي   إلى مَنْ له في العزِّ وِرْدٌ ومَصْدر
لنا موقفُ الداعين شُعْثًا عشيةً   وحيثُ الهدايا بالمشاعر تُنْحَر
وجَمْعٌ وبطحاءُ البطاح التي بها   لنا مسجدُ اللهِ الحرامُ المطهَّر
وكلُّ كريم من أناسٍ سَوائِنا   إذا ما التقينا خلفَنا يتأخر

---

(١) الأبيات ٣٥ – ٤١ ص ٢٣٠ – ٢٣١ . المناجيج : الطوال من الخيل . وطنت : أثارت الغبار . والعثير : الغبار . ومتون العجاجة : أوطا . والقسبر : الوثب .

إذا نحن سَوَّدْنا امرأً ساد قومَهُ   وإنْ لم يكن مِنْ قبلِ ذلك يُذْكَر(١)

ثم يكون ختام القصيدة هذا البيت الذى يلخص فيه موقفه :

أنا ابنُ خليلِ الله وابنُ الذى له الـ   مَشَاعِرُ حتى يَصْدُرَ الناسُ تُشْعَرُ(٢)

إنه يريد أن يرجح كفة هذه الكتلة القبلية الضخمة من العرب فى ميزان تشيل كفته الأخرى بالكتلة اليمنية . وفى أغلب الظن أنه كان يقصد بهذه القصيدة إلى الرد على بعض الشعراء المعاصرين له من اليمنية الذين كانوا يتعصبون لليمن . وهى ظاهرة كانت مألوفة فى ذلك العصر حيث عرف بعض الشعراء بتعصبهم الشديد للكتلة التى ينتمون إليها ، وتعرضهم بالهجاء الشديد للكتلة الأخرى ، على نحو ما نرى عند الكميت الأسدى من تعصبه لمضر وهجائه لليمن ، وعند الأعور الكلبى من تعصبه لليمن وهجائه لمضر . ولعل ذا الرمة كان يقصد بها الأعور بالذات ، وقد رأينا من قبل أنه كان من بين الذين تعرض لهم بالهجاء . ولعل هذا هو السر فى تعرضه لانتصارات مضر على اليمن فى أكثر من موضع من قصيدته ، وإلحاحه الواضح على يوم الكلاب الثانى الذى انتصرت فيه تميم على مذحج ، على نحو ما نرى فى هذه الأبيات التى يتحدث فيها عن قومه :

وهم يومَ أجْرَاعِ الكُلاَبِ تنازلوا   على جمعِ مَنْ ساقتْ مُرادٌ وحِمْيَرُ

بضربٍ وطَعْنٍ بالرماحِ كأنَّه   حريقٌ جرى فى غابةٍ يَتَسَعَّرُ

عشيةَ فرَّ الحارثيُّون بعدما   قضى نَحْبَه فى مِلتقى القومِ هَوْبَرُ

وقال أخو جَرْمٍ : ألا لا هَوَادةً   ولا وَزَرٌ إلا النَّجاءُ المُشَمَّرُ

وعبدُ يَغُوثٍ تَحْجِلُ الطيرُ حولَه   قد اجْتَزَّ عُرْشَيْهِ الحسامُ المذكَّرُ(٣)

* * *

على هذه الصورة كان الفخر فى شعر ذى الرمة فخراً يدور أكثره فى الدائرة

---

(١) الأبيات ٦٦ — ٧٥ ص ٢٣٧ — ٢٣٨ .

(٢) البيت ٧٩ ص ٢٣٩ .

(٣) الأبيات ٥٧ — ٦١ ص ٢٣٥ — ٢٣٦ . وانظر أيضاً الأبيات ٣٩ — ٤١ ، ٤٤ — ٤٧ ، ٥١ — ٥٢ ، والأغانى ١٥ / ٧٨ (بولاق) عند الحديث عن هذا اليوم .

القبلية التي ألف الشعراء العرب الدوران فيها ، ولكن هذه الدائرة تتسع عنده أحياناً اتساعاً بعيد المدى حتى تشمل عدنان كلها ، بل حتى تصل إلى إسماعيل عليه السلام الجد الأكبر لهذه الكتلة الضخمة من العرب .

٤

الأحاجي والألغاز :

إلى جانب هذه الموضوعات الخمسة السابقة التي تحدثنا عنها ، وهي التي تمثل الموضوعات الكبرى في شعر ذي الرمة ، يبرز موضوع آخر يلفت النظر بطرافته على الرغم من أنه لا يحتل إلا حيزاً ضئيلاً من شعره ، وهو موضوع « الأحاجي والألغاز » ، إذ نراه مشغولاً بنظم طائفة من الألغاز يحاول التَّعْمِيَة فيها ، فيصبح معناها مُسْتَغْلَقاً يحتاج إلى شيء قليل أو كثير من الفطنة والذكاء ، أو — كما يقول السيوطي — « تحتاج إلى أن يُسْأَلَ عن معانيها ولا تُفْهَم من أول وهلة »[1] .

والظاهر أن هذا اللون من « اختبارات الذكاء » ظاهرة مألوفة في حياة البادية يراد بها التسلية والسمر وشغل أوقات الفراغ في مجتمع تكثر فيه أوقات الفراغ وتقل وسائل شغلها . ومنذ وقت مبكر من تاريخ الشعر العربي روى الرواة أبياتاً من هذا اللون ونسبوها إلى امرئ القيس وعَبِيد بن الأبرص في مُحاجاة دارت بينهما[2] ، ومع أنها — في أغلب الظن — من صنع الرواة فإنها — على كل حال — تمثل ما استقر في أذهانهم عن هذا اللون من سمر البادية وشغل أوقات الفراغ فيها . ولغير امرئ القيس وعبيد روى الرواة واللغويون مجموعة غير قليلة من هذه الأحاجي والألغاز . وقد عقد السيوطي في كتابه « المزهر » فصلاً طويلاً لهذا اللون من كلام العرب وشعرهم[3] ، نقل فيه مجموعة غير قليلة من أمثلته ، وذكر أن لابن قتيبة

---

(١) المزهر ١ / ٣٣٨ .

(٢) انظر ديوان امرئ القيس ٤٦١ — ٤٦٢ ، ولسان العرب ٨ / ٩٨ (مادة أبد) .

(٣) النوع الثامن والثلاثون « معرفة الملاحن والألغاز وفتيا فقيه العرب » ١ / ٣٣١ — ٣٦٦ .

وغيره من العلماء مؤلفات فيه[١] .

فهذا اللون من شعر الأحاجيّ والألغاز قديم فى الشعر العربى . وليس من ابتكارات ذى الرمة كما يظن بروكلمان[٢] ، وإنما الذى يلفت النظر عند ذى الرمة أمران : الأول أنه انفرد بهذا اللون من الشعر بين شعراء عصره الكبار الذين طبعوا هذا العصر بطوابعهم الفنية ، وكانوا المثل العليا والنماذج الرفيعة للشعر فيه ، فلم يعرف عن أى منهم أنه شغل به أو اتجه إليه ، والأمر الآخر أنه كان يقصد إليه قصداً ويتعمده تعمداً ، بدليل أنه نظم فيه قصائد كاملة . ولكنه — على كل حال — شيء طبيعى من شاعر بدوى مثله ، عاش فى البادية ، وارتبطت حياته بها ، وتأثر ذوقه ومزاجه بتقاليدها وطبيعة الحياة فيها . ومن هنا كان طبيعياً أن تدور هذه الأحاجىُّ والألغاز عنده حول البادية ومظاهر الحياة فيها .

وفى ديوانه قصيدتان طويلتان[٣] ومقطوعتان قصيرتان[٤] تدور حول هذا اللون من الشعر ، وفى قصيدتين أخريين نرى طائفة أخرى من هذه الأحاجىّ والألغاز[٥] . وفيها جميعاً تراه يقصد إلى اللغز والتعمية ، حتى لتستغلق معانى بعضها ، ويصبح من غير اليسير تحديدها ، على نحو ما نرى فى هذه المقطوعة التى يُلْغِز فيها عن « الأُثْرَة » ، وهى سمة فى خُفّ البعير يقتفى بها أثره :

وَمَيِّتَةٍ فى الأرضِ إلاَّ حُشَاشَةً   تَنَبَّتُ بِها حَيًّا بِمَيْسورِ أَرْبَعِ
بِثِنْتَيْنِ إنْ تَضْرِبْ ذِهِى تَنْصَرِفْ ذِهِى   لِكِلْتَيْهِما رَوْقٌ إلى جَنْبِ مخدَعِ[٦]

أما المقطوعة الأخرى فيُلْغِز فيها عن « بَكْرَة البئر » معتمداً فى ذلك على طائفة من ألفاظ « الجنس » راح يستغلها ويلعب بها لتزيد من جو التعمية

---

(١) ص ٢٢٨ .

(٢) تاريخ الأدب العربى ١ / ٢٢٢ .

(٣) وهما اللتان تحملان الرقمين ٣٤ ، ٥١ .

(٤) رقم ٨٥ من الديوان ، ورقم ٥٣ من الملحقات .

(٥) رقم ٦١ الأبيات ١٨ — ٢٩ ، ورقم ٧٠ الأبيات ٢٧ — ٣٢ .

(٦) رقم ٥٣ من الملحقات ص ٦٦٨ . وقد رويت هذه الأحجية فى لسان العرب مادة (روق) ١١ / ٤٢٦ ، وتاج العروس المادة نفسها ٦ / ٣٦٢ .

والتورية الذى يقصد إليه[١] .

وأما القصيدتان الأخريان فإننا نراه فى إحداهما[٢] يلغز عن الأرض ، وفى الأخرى[٣] يلغز عن طائفة من مشاهد الصحراء: الثور الوحشى[٤]، والسيف[٥]، وبيضة النعامة التى يقول عنها :

وبيضاء لا تَنْحَاشُ منا وأُمُّها ... إذا ما رأتنا زِيلَ منّا زَويلُها

نَتُوجٍ ولم تُقْرَفْ لما يُمْتَنَى له ... إذا نُتِجَتْ ماتتْ وحَيٌّ سَليلُها

أَرَيْتُ المَهارَى والقَنِيَّها كليهما ... بصحراء غُفْلٍ يَرْمَحُ الآلَ مِيلُها[٦]

وأما القصيدتان الأوليان فإحداهما فائيته التى مطلعها :

ألا أَرْبُعٍ الدُّهْم اللواتى كأنَّها ... بقيَّاتُ وَحْيٍ فى متونِ الصحائفِ[٧]

وهو يبدؤها كعادته بحديث الحب ، فيصف أطلال خرقاء التى تغيرت لكثرة ما لعبت بها الرياح ، ثم يصف خرقاء وجمالها وزيارة طيفها الذى سرى إليه موهناً وهو فى رحلته فى أعماق الصحراء ، ثم يخرج من ذلك إلى وصف الرحلة والصحراء قاصداً إلى لون خفيف من التعمية والتلميح لا يصل إلى درجة اللغز أو الأحجية بمعناهما الدقيق ، حيث نراه يقدم طائفة من مشاهد الرحلة والصحراء من خلال أوصافها دون أن يذكرها بأسمائها الصريحة . وتتوالى هذه المشاهد حتى

---

(١) رقم ٨٥ من الديوان ص ٦٤٥ . وانظر أيضاً لسان العرب مادة (عرق) ١٢ / ٢٤٦ ، ومادة (دول) ١١ / ٤٢٨ . وتاج العروس مادة (عرق) ٧ / ٩١ .

(٢) ق ٦٦ الأبيات ١٨ – ٢٩ ص ٤٦٢ – ٤٦٤ .

(٣) ق ٧٠ ص ٥٤٧ وما بعدها .

(٤) البيت ٢٧ ص ٥٥٣ .

(٥) البيت ٢٨ ص ٥٥٣ .

(٦) الأبيات ٣٠ – ٣٢ ص ٥٥٤ – ٥٥٥ . انتحاش : النفر والهرب . وزيل منا زويلها أى فزعت منا ، يقال زال زويله أى تحرك جانبه ذعراً وفرقاً . ولم تقرف : لم تخالط ، يريد أنها لم تمكن الفحل منها . والمهارى : الإبل . والميل : العلم من الأرض . ورواية البيت الثالث فى الديوان « رأيت » والذى هنا رواية إحدى مخطوطاته وهو أدق .

(٧) ق ٤١ ص ٣٧٥ – ٣٨٩ .

تبلغ مع نهاية القصيدة سبعة مشاهد : الفلاة[١] ، ورفيق الرحلة[٢] ، والبرود التى يستظلون بها من الهاجرة[٣] ، وزمام الناقة[٤] ، والليل[٥] ، والسراب[٦] ، ثم الصحراء مرة أخرى[٧] .

ولكننا حين نستعرض هذه المشاهد نحس فى وضوح أن ذا الرمة لم يحسن صناعة ألغازه ، ولم يحكم تعميتها ، فظلت بعض جوانبها واضحة لا تحتاج إلى ذلك الجهد الضخم من التفكير فى سبيل استجلائها والكشف عنها ، ولا نكاد نستثنى من هذا الحكم إلا مشاهد ثلاثة حاول ذو الرمة أن يوفر لها مقومات اللغز فسجل فيها شيئاً من النجاح المحدود ، وهى تلك المشاهد التى يشير إليها فى هذه الأبيات :

وأشقرَ بَلَّ وَشْيَهُ خَفَقَانُهُ على البِيضِ فى أغمادها والعَطَائِفِ
رِوَاقٍ يُظِلّ القومَ أو مُكْفَأً به حبائلُه من يُمْنَةٍ وقطائفِ
وأحْوَى كأَيْمِ الضَّالِ أطرقَ بعد ما حَبَا تحت فينانٍ من الظلّ وارفِ
فقام إلى حَرْفٍ طواها بطَيِّه بها كل لَمّاعٍ بعيدِ المَتَالِفِ
جُمَالِيَّةٍ لم يَبْقَ إلا سَرَاتُها وألواحُ شُمٌّ مُشْرِفاتُ الحَنَاجِفِ
وأغضفَ قد غادرتُه وادّرَعْتُه بمُسْتَنْبِحِ الأبوامِ جُمِّ العَوَازِفِ
بعيدٍ من المُسْتَقَى تصيرُ بجَوْزِه إلى الهَطْلِ هِزّاتُ السِّمامِ الغَوَارِفِ[٨]

(١) البيتان ٢٠ ، ٢١ .
(٢) الأبيات ٢٢ – ٢٦ .
(٣) البيتان ٢٧ ، ٢٨ .
(٤) الأبيات ٢٩ – ٣١ .
(٥) البيتان ٣٢ ، ٣٣ .
(٦) الأبيات ٣٤ – ٤٠ .
(٧) الأبيات ٤١ – آخر القصيدة .
(٨) الأبيات ٢٧ – ٣٣ ص ٣٨١ – ٣٨٣ . البيض : السيوف . والعطائف : القسى ، مفردها عطيفة . والرواق : الستر . والكفاء : الشقة فى مؤخر الخباء ، وأكفأته : غطيته به . وأحوى : أسود . والأيم : الحية . والحرف : الناقة الضامرة . والمتالف : المفازات . وجمالية : أى تشبه الجمل . والحناجف : رؤوس الأوراك . والعوازف يقصد الجن . والمستقى : الماء . والسمام : طير صغير سريع الطيران . والغوارف : السريعة كأنها تغرف الجرى غرفاً .

وهو يقصد بها البُرْدَ الذى تصيبه القافلة على سيوفها وأقواسها لتتخذ منه رواقاً تستظل به من الشمس ، ثم زمامَ الناقة الذى يشبه بالحية التى سكنت وأطرقتْ بعد أن حبَتْ إلى ظل وارف تتوارى بين أغصانه الملتفة ، ثم أخيراً الليلَ المظلم الذى ادَّرَعته القافلة كما يَدَّرِع المَرْءُ ثوباً له .

ولكننا لا نكاد نمضى إلى القصيدة الأخرى وهى رائيته التى مطلعها :

لقد جَشَأَتْ نفسى عشيةَ مُشْرِفٍ ويوم لِوَى حُزْوَى فقلتُ لها صبرا[1]

حتى نحس أن مقومات الصناعة قد استقامت له ، وأن خصائص اللغز قد توافرت بين يديه ، فلم تعد المسألة عنده محاولات خفيفة للتعمية والتلميح ، وإنما أصبحت محاولات عميقة للمحاجاة والألغاز تحتاج إلى جهد ضخم من إعمال الفكر والاستعانة بالذكاء لاستجلائها والكشف عنها ، ومن هنا كان طبيعياً أن يطلق الرواة على هذه القصيدة « أُحْجِيةَ العرب »[2].

وتبدأ القصيدة تلك البداية التقليدية بحديث الأطلال : أطلال مية التى عفت وتغيرت ، ثم يمضى ذو الرمة إلى مية نفسها ، فيصف جمالها وزيارة طيفها له فى أثناء رحلته ، ثم ينطلق بعد هذا إلى وصف الإبل والرحلة والصحراء ، ليبدأ مجموعة كبيرة من الأحاجى والألغاز تظل تتوالى إلى نهاية القصيدة . وهى مجموعة تشغل اثنين وأربعين بيتاً من أبياتها التسعة والستين[3] ، وتضم ثلاثاً وعشرين أحجية تتوالى على وتيرة واحدة ، فتبدأ أولاها بواو رُبَّ ، ثم تجمع بين كل اثنتين منها واو العطف . وهى تبدأ على هذا النحو :

وسِقْطٍ كعينِ الدِّيكِ عاورتُ صاحبى أباها ، وهَيَّأْنا لمَوقِعها وَكْرا

مُشَهَّرةٍ لا يُمْكِنُ الفحلَ أُمُّها إذا نحن لم نُمْسِكْ بأطرافها قَسْرا

أخوها أبوها ، والضَّوَى لا يَضُرُّها وساقُ أبيها أُمُّها اعْتُقِرَتْ عَقْرَا

قد انْتُتِجَتْ من جانبٍ من جُنُوبها عَوَاناً ، ومن جنبٍ إلى جنبها بِكْرا

(١) ق ٢٤ ص ١٦٩ – ١٨٣ .

(٢) البغدادى : خزانة الأدب ٢ / ٥٢ .

(٣) من البيت ٢٨ إلى نهاية القصيدة .

فلما بَدَتْ كَفَّنْتُها وهي طِفْلَةٌ ... بطَلْسَاء لم تَكْمُلْ ذراعا ولا شِبْرا

فقلتُ له ارْفَعْها إليكَ وأَحْيِهَا ... برُوحِك واقْتَتْهُ لها قِيتَةً قَدْرًا

وظاهِر لها من يابس الشَّخْتِ واستَعِنْ ... عليها الصَّبا ، واجعلْ يديك لها سِتْرا

ولما تَنَمَّتْ تأكلُ الرِّمَّ لم تَدَعْ ... ذوابلَ مما يجمعون ولا خُضْرَا

فلما جَرَتْ في الجَزْل جرياً كأنه ... سنا الفَجْرِ أحدثْنَا لخالقنا شُكْرًا[1]

إنه يلغز في هذه الأحجية عن النار ، أو — على وجه التحديد — عن شَرَرِ النار الذي يتطاير عند القَدْح بالزناد ، أو — بعد استقلال المعرى — عن « سَقْطِ الزَّنْد » . وهو يلغز فيها بالأب عن الزند الأعلى ، وبالأم عن الزند الأسفل ، ثم يبالغ في تعقيد الأحجية فيجعل الأخ أباً ، وساقَ الأب أمًّا ، يريد بذلك أصل الشجرة الذي اقتُطِع منه شقَّا الزند ، فهما من شجرة واحدة ، وقد جاءت النار نتاجًا غريباً من اتصال بين الأب والأم ، وهو اتصال لم يتمّ والأم راضية وإنما تم على كُرْه منها بعد أن أمسكوا بأطرافها قسراً ، حتى إذا ما استوفى الحمْلُ أجله ولدتْ هذه الطفلة ولادةً غير طبيعية ، ولكنها لم تكد تخرج إلى الحياة حتى كَفَّنها موريها في قطعة طلساء من الثياب ، ثم راح يطلب إلى صاحبه أن ينفخ فيها حتى يعيد إليها الحياة ، وأن يجعل غذاءها حطباً يلقيه عليها شيئاً فشيئاً ، وفوق الحطب هشيماً جافًّا يابساً ، وأن يستعين عليها بريح الصبا لتزيد من اشتعالها ، وأن يتخذ من يديه ستراً لها حتى لا تَنْطَفِئَ . وتدب الحياة في الطفلة الغريبة ، وتروح تلتهم كل ما يقدَّم لها من يابس ورطب ، ثم تنطلق تجرى بين أعواد الحطب كأنها ضوء الفجر ، وتنطلق ألسنة الجماعة بالشكر لله الذى جعل لهم من الشجر الأخضر ناراً فإذا هم منه يُوقِدُون .

وتتوالى الأحاجي والألغاز على هذا النحو الدقيق المحكم الذى يحاول ذو الرمة

(١) الأبيات ٢٨ — ٣٦ ص ١٧٥ — ١٧٦ . قوله « علويت صاحبي أباها » أي تداولت الزند أنا مرة وهو مرة ، والأب هنا هو الزند الأعلى ، والزند الأسفل هو الأنثى . واحتفرت : قطعت . والطلساء : ثياب حمر تضرب إلى السواد . وقوله : واقتته لها قيتة قدرا : أي ارفق في نفخك واجعله شيئاً مقدراً ، يقال فلان يقتات الكلام اقتياتاً إذا أكله . والشخت : الحطب الدقيق . وتنمت : ارتفعت . والرم : ما يبس من الشجر . والجزل : ما غلظ من الحطب .

جاهداً أن يوفّر له كل مقوّمات الإلغاز والمحاجاة :

وقريةٍ لا جِنٌّ ولا أَنْسِيَّةٍ مُتَداخِلةٍ أبوابُها بُنِيَتْ شَزْرَا
نزلْنا بها لا نبتغي عندها القِرَى ولكنها كانتْ لمنزلنا قَدْرا[1]

يريد قرية النَّمْل .

ومضروبةٍ فى غير ذنبٍ بريئةٍ كَسَرْتُ لأصحابي على عَجَلٍ كَسْرا[2]

يريد الخُبْزة الخارجة من الرماد .

وسوداء مثلِ التُّرْسِ نازعتُ صحبتي طَفَاطِفَها لم نستطع دونها صَبْرا[3]

يريد الكَبِد .

وأبيضَ هفّافِ القميصِ أخذتُه فجئتُ به للقوم مغتصِباً قَسْرا[4]

يريد قلب الشاة المذبوحة يُقَدَّم للضيوف .

ومقرونةٍ منها يداها برجلها حملتُ لأصحابي ووَلَّيْتُها قُتْرا[5]

يريد الناقة ذُبِحَت وأُعِدَّتْ للطعام .

ومَكْنِيَّةٍ لم يَعْلَمِ الناسُ ما اسمُها وَطِئْنا عليها ما تقولُ لنا هُجْرا
وإنْ ظُلِمَتْ لم تَنْتَصِرْ من ظُلامةٍ ولم تُبْدِ ناباً للقتال ولا ظُفْرا[6]

يريد القطاة ، أو أم حُبَيْن .

وأسودَ ولاّجٍ بغير تحيةٍ على الحيِّ لم يُحْرَمْ ولم يَحْتَمِلْ وِزْرا

(١) البيتان ٣٧ ، ٣٨ ص ١٧٧ . وقوله « متداخلة أبوابها بنيت شزرا » أى أن بعضها تداخل فى بعض على غير استقامة فهى معوجة .

(٢) البيت ٣٩ ص ١٧٧ .

(٣) البيت ٤٠ ص ١٧٧ . والطفاطف : لحم الخاصرة .

(٤) البيت ٤١ ص ١٧٧ . هفاف القميص : أى رقيق الجلد الذى فوقه . والاغتصاب : أن تذبح الدابة من غير علة .

(٥) البيت ٤٢ ص ١٧٨ . والقتر : الجنب . وفى الديوان « بنيها » ، وواضح أنه خطأ لغوى .

(٦) البيتان ٤٣ ، ٤٤ ص ١٧٨ . وقد سقطت واو العطف من صدر البيت الأول فى الديوان ، وبدونها لا يستقيم وزنه .

قبضتُ عليه الخَمْسَ ثم تركتُه ... ولم أتَّخِذْ إرْسَالَه عنده ذُخرا[1]

يريد الخطاف ، أو الليل .

وَمَيْتَةِ الأجْلاد يَحيَى جَنِينُها ... لأوّلِ حَمْلٍ ثم يُورِثُها عُقْرا[2]

يريد البيضة .

وأشعثَ عارِى الضَّرَّتَيْن مُشَجَّجٍ ... بأيدى السَّبَايا لا ترى مثلَه جَبْرَا

كأنَّ على إعْرَابِهِ وبنائِه ... وَئِيدَ جِيَادٍ قُرَّحٍ ضَبَرَتْ ضَبْرَا[3]

يريد الوتد الذى يدار به الخباء .

وداعٍ دعانى للنَّدَى ، وزجاجةٍ ... تَحَسَّيْتُها لم تَقْرِ ماءً ولا خَمْرا[4]

يريد بالأولى الرعد ، وبالأخرى ثغر المرأة .

وذى شُعَبٍ شَتَّى كسوتُ فروجَه ... لغاشيةٍ يوماً مُقَطَّعَةً حُمْرا[5]

يريد السَّفُّود الذى يُشْوَى عليه اللحم .

وخضراءَ فى وَكْرَيْنِ غَرْغَرْتُ رأسَها ... لأُبْلِيَ إذْ فارقتُ فى صحبتى عُذْرا[6]

يريد القارورة .

وقائمةٍ فى الأرض تُلْقِى بناتِها ... عوارِىَ لا تُكْسَى دروعا ولا خُمْرا

قرائنَ أشباهاً غُذِينَ بنعمةٍ ... من العيش إلا أنها خُلِقَتْ زُعْرا

مُخَطَّطَةَ الأمراس مُلْساً متونُها ... سقتها عصاراتُ الثرى فبدت خُضْرا

---

(١) البيتان ٤٥ ، ٤٦ ص ١٧٨ .

(٢) البيت ٤٧ ص ١٧٩ .

(٣) البيتان ٤٨ ، ٤٩ ص ١٧٩ . ويريد بالضرتين هنا جانبى الوتد . وإعرابه : مكان دقه . والوئيد : صوت حوافر الخيل . والقارح من الخيل كالبازل من الإبل . والضبر : الوثب .

(٤) البيت ٥٠ ص ١٧٩ .

(٥) البيت ٥١ ص ١٨٠ . والغاشية : الضيوف . ويريد بالمقطعة الحمر : قطع اللحم .

(٦) البيت ٥٢ ص ١٨٠ . والوكران هنا العلاقتان تعلق فيهما القارورة . وغرغر رأسها : أى جعل له غرغرة وهى سداد القارورة .

إذا ما المطايا سُفْنَهَا لم ينلنها وإنْ كانَ أعلى نَبْتِها ناعماً نَضْرا[1]

يريد شجرة الحنظل .

وأقصمَ سَيَّارٍ مع الحى لم يَدَعْ تَرَاوُحُ حافاتِ السماءِ له صدرا[2]

يريد المِثْقَاب انكسر طرفه لكثرة استعماله .

وأصغر من قَعْبِ الوليدِ ترى به قِبَاباً مُبَنَّاةً وأوديةً خُضْرا[3]

يريد العين .

وشِعْبٍ أبى أن يَسْلُكَ الغُفْرُ بينه سَلَكْتُ قُرَانَى من قَيَاسِرةٍ سُمْرا[4]

يريد فُوقَ السهم .

ومربوعةٍ رِبْعِيَّةٍ قد لبأْتُها بكفّىَ من دَوِيَّةٍ سَفَرًا سَفْرا[5]

يريد الكَمْأَة .

وواردةٍ فَرْدًا وذاتِ قرينةٍ تُبَيِّنُ ما قالتْ وما نطقتْ شِعْرا[6]

يريد قطاة تَرِدُ مفردةً ، وقطاة ترد ومعها قرينتها .

وبيضاءَ لم تَطْبَعْ ولم تَدْرِ ما الخَنَا ترى أعينَ الشُّبَّانِ مِنْ دونها خُزْرا

إذا مَدَّ أصحابُ الصِّبا بأكفّهم إليها لِيَمَسُّوها أتتهم بها صِفْرا[7]

يريد الشمس .

---

(١) الأبيات ٥٣ – ٥٦ ص ١٨٠ . قرائن أى أزواج . ونضر : ملس بغير ورق . ومفتولة الأمراس : مفتولة الحبال أى الأغصان . والصبر : المستديرة . وصاف : تم .

(٢) البيت ٥٧ ص ١٨١ . أقصم : مكسور . والسماء هنا : السقف .

(٣) البيت ٥٨ ص ١٨١ .

(٤) البيت ٥٩ ص ١٨١ . الغفر : ولد الأروية وهى أنثى الوعل . والقياسرة : الإبل الضخام . وقرانى : أى قرناء . يقول أبى الغفر أن يسلك هذا الشعب لأنه ليس شعباً فى جبل .

(٥) البيت ٦٠ ص ١٨١ . مربوعة أى أصابها مطر الربيع . وربعية أى نبتت فى أيام الربيع . ولبأتها : أطعمتها أصحابى أول ماخرجت كأنها اللبأ وهو أول اللبن .

(٦) البيت ٦١ ص ١٨٢ . ومعنى الشطر الثانى أنها تقول قطا قطا فتفهم قرينتها صوتها .

(٧) البيتان ٦٢ ، ٦٣ ص ١٨٢ . لم تطبع أى لم تدنس . وصفرا : أى فارغة .

وَمُنْسَدِحٍ بين الرَّجَا ليس يشتكي إذا ضَجَّ وابتلّتْ جوانبه قَطْرا[1]

يريد الدلو ، أو حبل البئر ، أو اللسان.

وحاملةٍ ستين لم تَلْقَ منهمُ على موطنٍ إلا أخًا ثِقَةٍ بَدْرا
وإنْ مات منهم واحدٌ لأيُهِمُّها وإنْ ضَلّ لم تَتْبَعْه في بلدٍ شِبرا[2]

يريد جعبة السهام .

وأسمرَ قوّامٍ إذا نام صحبتى خفيفِ ثيابٍ لا تُوَارِى له أزْرَا
على رأسِهِ أمٌّ له يَهْتَدِى بها جِمَاعَ أمورٍ يُعَاصِى لها أمْرا
إذا نزلتْ قيل انزلوا وإذا غَدَتْ غدت ذاتُ بِرْزِيقٍ تَخَالُ بها فَخْرا[3]

يريد الرمح .

على هذه الشاكلة راح ذو الرمة يظهر براعته ، براعة ابن البادية الأصيل ، فى هذا اللون من الشعر الذى عرفته البادية العربية منذ أقدم عصورها . وهى براعة تتجلى فى هذه القدرة الفائقة على التورية والتعمية والتمويه التى تحقق لهذا الفن ما يجب أن يتحقق له من خصائص ومقومات . والأمر الذى لا شك فيه أن ذا الرمة استطاع أن يحكم صناعة ألغازه وأحاجيه ، وأن يتقن فن اللغز والمحاجاة ، بل أن يخرج به من نطاقه الشعبى المرتجل إلى نطاق القصيدة بما ينطوى عليه من صناعة فنية محكمة .

* * *

هذه هى الموضوعات الأساسية فى شعر ذى الرمة : الحب والصحراء اللذان استأثرا بأكثره وأروعه ، ثم المدح والهجاء والفخر التى تأتى فى المرتبة الثانية ، والتى يبدو فيها متخلفاً إلى حد غير قليل بالنسبة إلى شعراء عصره الكبار ، ثم أخيراً

---

(١) البيت ٦٤ ص ١٨٢ . المنسدح : الملقى نفسه على الأرض . والرجا : الجانب .

(٢) البيتان ٦٥ ، ٦٦ ص ١٨٢ ، ١٨٣ . وقوله « وحاملة ستين » أى ستين سهماً . وبدرا : أى مبادراً .

(٣) الأبيات : ٦٧ – ٦٩ ص ١٨٣ . وقوله « على رأسه أمّ له » أى حربة . والبرزيق : الموكب الضخم أو الجماعة .

ذلك الموضوع البدوى الذى حاول أن ينهض به وأن يحقق له شيئاً من الفن والصناعة وهو الألغاز والأحاجى . وبعد ذلك لا نكاد نجد له شيئاً سوى أبيات قليلة تدور حول مسائل شخصية ، يعتب فى بعضها على أخيه هشام لتباعده عنه لكثرة ماله[١] ، ويهجو فى بعضها عاصماً زوج مية أو يدعو عليه[٢] ، ويسخر فى بعضها من أولئك القراء المنافقين الذين يتسترون فى ثياب النساك ، ويخفون فى نفوسهم غير ما يعلنون :

أما النبيذُ فلا يَذْعَرْكَ شاربُهُ   واحفظْ ثيابكَ ممن يشربُ الماء
قوم يُوَارُون عمَّا فى صدورهم   حتى إذا استمكنوا كانوا هُمُ الدَّاء
مُشَمِّرين إلى أنصاف سُوقِهِمُ   هُمُ اللصوصُ وهمْ يُدْعَوْنَ قُرَّاء[٣]

ثم أخيراً تلك المناجاة الروحية الرقيقة الصافية التى يقال إنه ناجى ربه بها ساعة احتضاره[٤] يسأله فيها النجاة من النار :

يا ربِّ قد أَشْرَفَتْ نفسى وقد عَلِمَتْ   عِلْماً يقيناً لقد أحصيتَ آثارى
يامُخْرِجَ الرُّوحِ من جسمى إذا احْتُضِرَتْ   وفارجَ الكَرْبِ زَحزِحْنِى عن النار[٥]

والظاهرة التى تلفت النظر بحق فى ديوان ذى الرمة هى خلوه تماماً من الرثاء ، فليست فيه أىّ قصيدة أو مقطوعة فى هذا الموضوع . وهى ظاهرة غريبة ، لأن الرثاء يعد موضوعاً أساسيًّا من موضوعات الشعر العربى منذ أقدم عصوره ، ولعله لم يُفْجَعْ فى حياته القصيرة فيمن يعز عليه فقده ، ويَتَهيجُ فى نفسه أسباب الحزن ودوافع البكاء .

---

(١) ق ٤٧ الأبيات ١٢ – ١٨ ص ٣٥٣ – ٣٥٥ .
(٢) ق ٨ البيتان ١٣ ، ١٤ ص ٦٧ ، ق ١٠ الأبيات ٣٠ –٣٣ ص ٨١ – ٨٥ ، ق ٨٦ الأبيات ١٥ – ١٨ ص ٦٤٨ .
(٣) رقم ١ من الملحقات ص ٦٦١ .
(٤) الأغانى ١٦ / ١٢٢ ، ١٢٣ (ساسى) .
(٥) رقم ٤٧ من الملحقات ص ٦٦٧ .

الباب الثالث

الشعر : دراسة فنية

الفصل الأول

المادة العاطفية

١

الوحدة العاطفية :

ذو الرمة من الشعراء العرب القلائل الذين أخضعوا قصائدهم لمنهج فني ثابت . ومن الحق أن القصيدة العربية لم تصل إلى العصر الأموى إلا وقد استقرت لها طائفة من التقاليد والمقومات الفنية الثابتة المتوارثة منذ العصر الجاهلى ، ولكن من الحق أيضاً أن الشعراء — على تمسكهم بهذه التقاليد والمقومات وحرصهم عليها — لم يلتزموا فى شعرهم منهجاً فنيًّا ثابتاً يخضعون له كل قصائدهم ، وإنما اختلفت مناهجهم من قصيدة إلى أخرى حسب اختلاف موضوعاتها ومناسباتها . ومع أن المقدمة التقليدية فرضت سلطانها على قصائد الشعر الأموى بشكل ملحوظ ، فإنه من النادر أن نتبين عند كل شاعر منهجاً ثابتاً يحرص عليه فى كل قصائده . فالشاعر يبدأ بمقدمة قد تكون غزلية وقد تكون طللية ، ولكنه فى الحالين لا يطيل ، ثم ينتقل منها إلى موضوعه الأساسى انتقالا مفاجئاً بدون تمهيد له ، أو انتقالا غير مفاجىء يمهد له تمهيداً طبيعياً أو تمهيداً مفتعلا ، وهكذا تتعدد المناهج وتختلف . أما ذو الرمة فقد فرض على نفسه منهجاً ثابتاً ، ومضى يطبقه تطبيقاً دقيقاً فى كل قصائده ، أو — على الأقل — فى أكثر قصائده ، وهو منهج نراه يتشبث به ولا يكاد يحيد عنه .

فالقصيدة عنده قسمة بين الموضوعين الأساسيين اللذين شغل بهما ، ووهب حياته وفنه لهما ، واللذين يكمن فيهما سر تفوقه وامتيازه : الحب والصحراء . فهو يبدؤها دائماً بحديث الحب ، حب مية فى أكثر الحالات ، وحب خرقاء أو غيرها فى حالات قليلة . وهو حديث يدور عادة حول الأطلال ، من ناحية ، وصاحبة الأطلال وما يحمله لها من حب وشوق وحنين ووفاء ، من ناحية أخرى . ولكن

من الخطأ البين أن تعد هذا الحديث فى مطالع قصائده مقدمات لها ؛ فهو — فى وضعه الصحيح — قسم من أقسام القصيدة ، وجزء لا يتجزأ منها ، ولا يمكن بأى حال من الأحوال أن يكون مقدمة لها منفصلة عن سائرها ، لأنه — فى الواقع — أحد موضوعيها الأساسيين ، وبدونه ينهار أحد ركنيها ، فتفقد بذلك وحدتها وتكاملها . فذو الرمة لا يستهل قصائده بتلك المقدمة التقليدية التى اصطلح الشعراء على استهلال قصائدهم بها ، ولكنه — فى حقيقة الأمر — يستهل قصائده بموضوعه الأساسى مباشرة ، إذ تحولت المقدمة عنده إلى جزء أساسى من القصيدة لا يمكن أن ينفصل عنها ، ولا يمكن أن تستغنى عنه ، ومن هنا أباح ذو الرمة لنفسه أن يطيل فى هذا الحديث ما وسعته الطاقة وأسعفه الجهد ، ومن هنا أيضاً كنا نرى فى هذه الإطالة أمراً طبيعياً غير منكر ، لأنه لا يطيل فى مقدمة يمهد بها لموضوعه ، وإنما يطيل فى الموضوع نفسه الذى نظم قصيدته فيه . ثم ينتقل بعد ذلك إلى الموضوع الأساسى الآخر ، الصحراء ، متخذاً من وصف الرحلة والناقة — فى أكثر الأحيان — جسراً يعبر عليه من شاطئ الحب إلى شاطئ الصحراء الذى ينطلق فوقه دائماً بكل قوته ونشاطه ، متوقفاً من حين إلى حين عند مظاهر الحياة التى يراها فيه ، أو عند مناظر الصيد التى تدور فوق رماله . أما الموضوعات الأخرى كالمدح والفخر والهجاء فإنها تأتى — كما رأينا — على هامش هذين الموضوعين الأساسيين ، إذا استثنينا تلك القصائد القليلة التى نرى فيها هذه الموضوعات تتحول من هذا المكان الهامشى لتحتل مكانة أساسية فيها ، بينما يتراجع حديث الحب إلى مكانته المألوفة مقدمةً تقليدية لها .

هذه هى الصورة العامة الثابتة لمنهج القصيدة عند ذى الرمة ، وهو منهج نراه يتقيد به تقيداً دقيقاً فى أكثر قصائده ، ولا يكاد يتحول عنه إلا فى حالات نادرة . وإننا لنستعرض ديوانه فإذا هذا المنهج يطّرد فى كل قصائده إلا قليلا منها بصورة تلفت النظر ، وتدفعنا دفعاً إلى الإيمان بأنه كان يقصد إليه قصداً ، ويتعمده تعمداً .

ولكن ليس هذا كل شىء ، فهناك شىء آخر أهم منه ، فعلى طول الطريق الذى يسلكه ذو الرمة فى قصائده ، سواء طريق الحب أو طريق الصحراء ، نحس

أن هناك عاطفة واحدة تحرك الشاعر وتقود خطاه فى كلا الطريقين ، وهى عاطفة الحب . فهو فى كليهما العاشق المفتون الذى يحمل فى أعماقه لهما كل مشاعر الفتنة والشغف والهيام ، والخفقة العاطفية التى ينبض بها قلبه لهما واحدة لا تختلف . ومن هنا كنا نشعر دائمًا بوحدة عاطفية تمسك بهما جميعًا ، وتجعل حديث الحب وحديث الصحراء يمتزجان معا امتزاجًا تبدو معه القصيدة الواحدة كأنها تدور حول محورين يتداخل أحدهما فى الآخر بحيث يصعب الفصل بينهما ، أو — بعبارة أخرى — تبدو القصيدة كأنما قد ذابت الحدود والحواجز التى تفصل بين موضوعيها الأساسيين ، فلم يعد هناك موضوعان يدور كل منهما حول محوره فى مجاله الخاص به ، وإنما هناك موضوعان متداخلان يدوران معا حول محورين متشابكين فى مجال واحد مشترك بينهما ، هو مجال الحب ، الحب الذى يجعله يذكر الصحراء إذا ذكر مية أو خرقاء ، كما يجعله يذكرهما إذا ذكرها ، فنى كثير من قصائده[1] نرى المحبوبتين متلازمتين : الصحراء ومية أو خرقاء ، فكما استقر حبهما فى أعماقه ، وعاشتا فيها رفيقتين لا تفترقان ، استقر ذكرهما فى قصائده ، وعاشتا فيها أيضًا رفيقتين لا تفترقان ، على نحو ما نرى فى حائيته الجميلة[2] :

أمنزلتَىْ مىٍّ سلامٌ عليكمـــا   على النأْىِ ، والنائى يَوَدُّ ويَنْصَحُ

ففيها نرى مثلا قويًّا لهذا التداخل بين الموضوعين ، فهو يستهلها بحديث الحب ، فيذكر أطلال مية ، ويدعو لها بالسقيا ، ويصف دموعه وبكاءه فيها ، ويتحدث عن وفائه لصاحبتها ، وتشبثه بذكراها ، ويصور حبه لها الذى لا يتغير ولا يتحول ، ثم يقارن بينها وبين ظبية مرت بقافلته أمام المطايا المنطلقة فى أعماق الصحراء ، ويتشابك المحوران فى مجال الحب المشترك بينهما ، فيصف الظبية ويصف مية ، ويتحدث عن تلك الفيافى التى تفصل بينها وبينه وما يسرح فيها من وحش بارح يثير فى نفسه التشاؤم ، وما ينعق فيها من أغربة سُودٍ تصيح بالبين والفراق :

---

(١) انظر على سبيل المثال القصائد : ١٠ ، ١٦ ، ٢١ ، ٢٤ ، ٣٢ ، ٣٩ ، ٥٤ ، ٥٦ ، ٦٨ ، ٧٥ ، ٧٧ ، ٨٣ .

(٢) ق ١٠ ص ٧٧ — ٩٢ .

ذكرتكِ إذ مرتْ بنا أمُّ شادنٍ   أمامَ المطايا تَشْرَئِبُّ وتَسْنَحُ

من المُؤْلِفاتِ الرَّمْلَ أدماءُ حُرَّةٌ   شعاعُ الضحى في مَتْنِها يتوضّحُ

تخاذلُ بالوعساءِ وعساءِ مُشْرفٍ   طَلاً طَرْفُ عينيها حواليه يَلْمَحُ

رأتْنا كأنّا قاصدون لِمَهْدِها   به فهي تدنو تارةً وتَزَحْزَحُ

هي الشِّبْهُ أعطافاً وجيداً ومقلةً   ومَيَّةُ أبهى بَعْدُ منها وأمْلَحُ

أناةٌ يطيبُ البيتُ من طيبِ نَشْرِها   بُعَيْدَ الكرى ، زَيْنٌ له حين تُصْبِحُ

كأنّ البُرَى والعاجَ عِيجَتْ متونُه   على عُشَرٍ نَهّى به السَّيْلَ أبْطَحُ

لها كَفَلٌ كالعانكِ استنَّ فوقه   أهاضيبُ لَبَّدْنَ الهَذاليلَ نُضَّحُ

وذو عُذَرٍ فوقَ الذَّنُوبَيْنِ مُسْبَلٌ   على البانِ يُطْوَى بالمَدارِي ويُسْرَحُ

أسيلةُ مُسْتَنِّ الدموعِ ، وما جرى   عليه الوِجَنُّ الجائلُ المُتَوَشِّحُ

ترى قُرْطَها في واضحِ الليتِ مُشْرِفاً   على هَلَكٍ في نَفْنَفٍ يتطوّحُ

وتجلو بفَرْعٍ من أراكٍ كأنّه   من العنبرِ الهنديِّ والمسكِ يُصْبَحُ

ذُرَى أُقْحُوانٍ راحَهُ الليلُ وارتقى   إليه النَّدَى من رائحِ المُتَرَوِّحِ

تَحُفُّ بتُرْبِ الروضِ من كلِّ جانبٍ   نسيمٌ كفَطْرِ المسكِ حين تُفَتَّحُ

هِجانُ الثنايا مُغْرِبًا لو تبسَّمَتْ   لأخرسَ عنه كاد بالقولِ يُفْصِحُ

هي البُرْءُ والأسقامُ ، والهمُّ ذِكْرُها   وموتُ الهوى لولا التنائي المُبَرِّحُ

ولكنّها مطروحةٌ دونَ أهلِها   أوارِنُ يَجْرَحْنَ الأجالِدَ بُرَّحُ

ومُسْتَشْحِجاتٌ بالفراقِ كأنّها   مَثاكيلُ من صُيَّابةِ النُّوبِ نُوَّحُ

يُحَقِّقْنَ ما حاذَرْتُ من صَرْفِ نِيَّةٍ   لميّةَ أمستْ في عصا البينِ تَقْدَحُ[1]

---

(١) الأبيات ١١ – ٢٩ ص ٧٩ – ٨٤ . الأدماء : البيضاء . والأناة : البطيئة القيام . والبرى : الخلاخيل . والعاج : الأساور . والعشر : شجر ناعم لين . والأبطح : بطن الوادي . واستن : جرى . والهذاليل : الرمال الرقيقة الصغيرة تصنعها الرياح . والأهاضيب : الدفعات من المطر . والعذر : ضفائر الشعر . والذنوبان : أسفل المتنين . والحق : الوشاح . والأوارن : بقر الوحش تمرح في نشاط .ـــ

ويتذكر زوج مية الذى يبيت متنعماً بها فى حين يبيت هو على أشواك حادة من الحرمان ، فيصب غيظه وسخطه عليه ، ثم يعود مرة أخرى إليها وإلى تلك الفيافى التى تفصل بينهما . ومرة أخرى يتشابك المحوران ، فيتحدث تارة عنها وتارة عن الصحراء التى تحول دونها ، والتى يطويها على ناقته الحبيبة إلى نفسه ، صَيْدَح ، ويصف ما يعترض طريقه فيها من آل وحرباء . ويشتد تشابك المحورين حين يتحدث عما لحق رفاقه من تعب جعل النعاس يأخذ بمعاقد أجفانهم ، وهو ساهر لم يَتَغمَّض له جفن ، يعيش مع صاحبته البعيدة ، ويتخذ من ذكرها أغنية يترنم بها ليعيد الحياة إلى القافلة المكدودة ورفاقها الذين موّتهم النوم فوق الرحال :

إذا قلتُ تدنو ميةُ الغِرُّ دونَها ... فيافٍ لطَرْف العين فيهن مَطْرَحُ

قد احتملتْ مَىٌّ فهاتيكَ دارها ... بها السُّحْمُ تَرْدِى والحَمَام المُوشَّحُ

لمىٍّ شكوتُ الحب كيما تثيبنى ... بوُدّى فقالت إنما أنت تَمْزَحُ

بعادًا وإدلالاً علىَّ وقــد رأتْ ... ضميرَ الهوى قد كاد بالجسم يَبْرَحُ

لئنْ كانت الدنيا علىَّ كما أرى ... تباريحَ من مىٍّ فلَلْمَوْتُ أرْوَحُ

وهاجرةٍ من دونِ مية لم تَقِلْ ... قَلُوصى بها والجُنْدَبُ الجَوْنُ يَرْمَحُ

وبيداءَ مقفارٍ يكاد ارتكاضُها ... بآلِ الضحى والهَجْرِ بالطَّرْف يَمْصَحُ

كأن الفِرِنْدَ المَحْضَ معصوبةٌ به ... ذرى قُورِها يَنْقَدُّ عنها ويَنْصَحُ

إذا جَعَل الحرباءُ مما أصابه ... من الحَرِّ يَلْوِى رأسَه ويُرَنِّح

ونشوانَ من طولِ النُّعاس كأنَّه ... بحَبْلَيْن من مَشْطُونةٍ يَتَرَجَّحُ

أطرتُ الكرى عنه وقد مال رأسُهُ ... كما مالَ رَشَّافُ الفِضَال المُرَنَّح

إذا مات فوقَ الرَّحْل أحييتُ رُوحَه ... بذكراكِ ، والعيسُ المَرَاسِيلُ جُنَّحُ

— والأجالد : الأرض الصلبة . ومستشحجات بالفراق : يعنى الغربان تصيح بالفراق وتنعب . وصبابة النوم : بقاياه . ويعنى بالبيت الأخير أن الغربان قد حققت ما كان يخشاه من النوى .

إذا ارفضّ أطرافُ السِّياط وهُلِّلَتْ   جُرومُ المطايا عَذَّبَتْهُنّ صَيْدَحُ[1]

ثم ينطلق مع ناقته فيصفها ، ويشبهها بحمار وحشي يراعي جماعة من الأتن اشتد بها الصدى في يوم شديد الحر . ثم يعود مرة أخيرة إلى القافلة التي تشق الفيافي وإلى مية التي لا يملك قلبه نسياناً لها ، ويتشابك المحوران مرة أخيرة ليضعا ختاماً للقصيدة :

كأنّ مطايانا بكلّ مَفَازةٍ   قَرَاقيرُ في صحراء دجلةَ تَسْبَحُ
أبى القلبُ إلا ذِكْرَ مَيَّ وبَرَّحَتْ   به ذاتُ ألوانٍ تَجِدُّ وتَمْزَحُ[2]

على هذه الصورة كان هذان الموضوعان الأساسيان في شعر ذي الرمة ، الحب والصحراء ، يتداخلان في كثير من قصائده ، ويتشابك محوراهما ليدورا معاً في مجال الحب المشترك بينهما . ولعل هذا هو الذي جعل صاحبته تتراءى في كثير من قصائده كأنها رفيقة لأسفاره ورحلاته عبر الصحراء ، فهي دائماً في خاطره ، وذكرها دائماً على لسانه ، وخيالها دائماً ماثل أمام عينيه ، يذكرها في يقظته ، ويعيش معها في أحلامه ، ويتغنى بها لنفسه ولرفاقه ولإبله ، وكأنما تحولت الصحراء في نفسه إلى مسرح للذكريات ، ذكريات الحب التي لا تفارقه لحظة من حياته ، أو كأنما كان يجد فيها متنفساً رحباً لينفض عن نفسه أحزانها وهمومها .

* * *

والمسألة الآن هي : هل نستطيع أن نقول إن ذا الرمة قد حقق بهذا لقصائده وحدة موضوعية ؟

---

(١) الأبيات ٣٤ – ٤٦ ص ٨٥ – ٨٧ . السحم : السود يعني الغربان . وتيهي : تلب . وقوله « لم تقل الوحش بها » أي لم تسترح في وقت القيلولة . والجون هنا : الأبيض . والهجر في البيت السابع بمعنى الهاجرة . ويمصع : يلعب . والفرند هنا : يريد به فرند السيف . والقود : الجبال المرتفعة في السماء . وينقدّ : ينشق . ويتصيح : يتقطع . والشطونة : البئر فيها اعوجاج ينزع منها بشطنين أي حبلين . ورشاف الفضال أي رشاف الخمر التي تفضل في الكأس . والعيس المراسيل : الإبل البيض السهلة السير . وجنح : أي مائلة الصدور إلى الأرض في سيرها من النشاط . وارفضّ : تفرق من الضرب به . وهللت جروم المطايا أي أصبحت أجسامها كالأهلة من الهزال .

(٢) البيتان ٦١ ، ٦٢ ص ٩٢ . والقراقير : السفن .

المسألة الحاسمة فى هذا الموضوع تقوم على ثلاث ظواهر فنية فى شعره :

أما الأولى فهى أن حديث الحب عنده ، وهو الحديث الذى يستهل به دائماً قصائده ، لا يعد — فى حقيقة أمره — مقدمة لها كتلك المقدمات التقليدية التى اصطلح الشعراء على أن يستهلوا بها قصائدهم ، فهو جزء من القصيدة عنده ، وقسم لا يمكن فصله عن سائرها ، أو هو — بعبارة أخرى — موضوع أساسى من موضوعاتها ، بل هو أحد الموضوعين الأساسيين فى شعره .

وأما الثانية فهى أن كلا هذين الموضوعين تسيطر عليهما عاطفة واحدة ، هى عاطفة الحب ، فذو الرمة فى حديث الحب عاشق ، وهو فى حديث الصحراء عاشق أيضاً ، يحب الصحراء كما يحب مية وخرقاء ، ويتغنى بها كما يتغنى بهما غناء المحب المفتون . فهو فى كلا الموضوعين يصدر عما تحمله نفسه لهما من عواطف الحب والفتنة والشغف والهيام .

وأما الثالثة فهى أن سائر موضوعات شعره بعد هذين الموضوعين موضوعات ثانوية تحتل فى أكثر قصائده تلك المكانة الهامشية التى تحدثنا عنها من قبل .

فى ضوء هذه الظواهر الثلاث نستطيع أن ننظر إلى شعر ذى الرمة من زاوية جديدة ، فنراه شعراً تحققت فيه صورة من صور الوَحْدة ، ولكنها ليست تلك الوحدة التى تَعْنِى أن الشاعر يدور فى نطاق موضوع واحد لا يخرج عنه ، وإنما هى الوحدة التى تَعْنِى أن الشاعر يدور فى نطاق عاطفة واحدة تسيطر عليه وتتحكم فيه ، وهى هنا عاطفة الحب التى كانت تسيطر على ذى الرمة سواء تحدث عن مية وخرقاء أم تحدث عن الصحراء ، فهو فى كلا الحديثين إنما يعبِّر عن هذه العاطفة . فالوحدة فى شعر ذى الرمة ليست وحدة موضوعية ولكنها وحدة عاطفية ، هى تلك الوحدة التى نشعر معها بأننا أمام شاعر لم تتعدد عواطفه فى القصيدة الواحدة ، ولم تتوزع توزُّعَ موضوعاتها المختلفة ، وإنما توحَّدَت العاطفة فى كل موضوعاتها ، فأصبحت تصدر جميعاً عن مصدر واحد ، وتنبع من منبع مشترك ، وتخضع لدافع عاطفى لا يتعدَّد ولا يتوزع ، وهو عند ذى الرمة الحب الذى كان يدفعه إلى حديث الغزل من ناحية ، وإلى حديث الصحراء من ناحية أخرى .

٢

عشق الصحراء :

ذو الرمة — إذن — فى حديث الصحراء عاشقٌ شديد العشق لها ، أحبَّها كما أحبَّ مية وخرقاء ، وملأت عليه أرجاء قلبه حبًّا وفتنة ً كما ملأتها عليه صاحبتاه ، وكما عاش على حبهما عاش أيضًا على حبها ، وكما وهب لهما شبابه وفنه وهبهما لها أيضًا . فهو عاشقٌ للصحراء بكلِّ ما تتسع له كلمة العشق من معان ، وشعره فيها ليس وصفًا لها كالذى نراه عند غيره من الشعراء الذين وصفوا الصحراء ؛ ولكنه — فى حقيقة أمره — غزَل بها يعبِّر فيه عما تحمله نفسه لها من معانى الحب والعشق والفتنة ، وأوْصافه التى رسمها لها « لوحاتٌ دبَّجتها يرَاعةُ شاعرٍ عاشق لا لمية فحسب ، بل للصحراء نفسها ، وكأنما كان يرى فى الصحراء إطارَ ميَّة ، فأحبها كما أحبَّ مية ، وازداد شَغَفُه بها حين رأى الصورة ، أو رأى مية ، تُفْلِتُ من يده ، ولا يَبْقَى له إلا هذا الإطار الرائع الذى كان يراه من حولها ، فاعتز به ، وضمَّه إلى صدره ، وأحبه حبًّا مَلَكَ عليه ذاتَ نفسه » — على حد عبارة الدكتور شوقى ضيف الرائعة[1] .

كان ذو الرمة عميق الإحساس بالصحراء : عاش لها حياتَهُ فتًى بدويًّا لا يستطيع أن ينفصل عنها ، وعاش لها حبَّه عاشقًا يفتنه سحرها الغامض وسرها المجهول ، وعاش لها فنَّه شاعراً يتغنى بها ، ويسجل فى قصائده أروع صورة رسمها شاعرلها ، وعاشت الصحراء فى أعماقه محبوبةً آسرة وقصيدةً خالدة . ومن هنا كنا نلاحظ أنه لايصفها كما يراها بعينيه ، ولكنْ يصفها كما يشعر بها فى أعماقه ، فالصورة لاتلتقطها عيناه لتعيداها بعد ذلك كما هى طبعةً طِبْقَ الأصل ، ولكنهما تلتقطانها لتبعثا بها إلى أعماق نفسه حيث تخضع لعمليات معقَّدة من التلوين والتظليل والتوشية ، وتمتزج بأصباغ شتى من العواطف والمشاعر ، لِتُبْعَثَ بعد هذا كله خلْقًا

(١) التطور والتجديد فى الشعر الأموى / ٢٧٢ ، ٢٧٣ .

جديداً على حظ كبير من الروعة والطرافة والجمال والإبداع .

فذو الرمة فى وصفه للصحراء لا يصدر عن عاطفة الإعجاب ، ولكنه يصدر عن عاطفة الحب والفتنة ، فالصحراء لا تعجبه فحسب ، ولكنها تثير فيه ما هو أبعدُ وأعمقُ من الإعجاب . إنها تَشْغَفُه حباً ، وتملأ عليه نفسه بالفتنة الآسرة الطاغية ، فإذا هو أمامها عاشق مفتون يغنى لها ، ويتغزل بها ، بل إذا هو فى محرابها عابد يسبّح لها ، ويتقرب إليها ، ويقدّم لها القرابين ويُحرِّق من أجلها البَخُور . وفى كل قصائده التى تحدث فيها عن الصحراء نشعر شعوراً عميقاً بهذه الفتنة التى تصل إلى درجة العبادة والتقديس ، ونحس إحساساً قوياً أنه استطاع أن ينقلنا من عالمنا الضيق الصاخب الذى نعيش فيه إلى عالمها الرَّحْب الفسيح بما ينطوى عليه من صمت وهدوء وأحلام وأوهام .

ومن هنا كان شعر ذى الرمة فى الصحراء يتفرد بميزة نفتقدها فى شِعْر غيره من الشعراء ، وهى تلك القدرة السحرية الكامنة فيه التى تستطيع أن تنقلنا فى رِفْق حالم من عالم الحضارة الذى نعيش فيه إلى عالم البَدَاوة الذى عاش فيه الشاعر ، وكأنما قد ذابت معها كلُّ أبعاد الزمان والمكان ، فإذا نحن قد أُنْسِينَا عالمَنَا الذى نحيا فيه ، وأخذت معالمه تختفى شيئاً فشيئاً من أمام أعيننا خلفَ أَسْتَار لا حصر لها من الأوهام والأحلام ، فلم نَعُدْ نبصر سوى ذلك العالم البعيد الذى يحيا فيه الشاعر ، وكأنما قد حملتنا إليه أجنحةٌ سحريةٌ مجهولة تحلّق بنا فوقَ الزمان والمكان ، وكأننا فى حُلُم لذيذ ممتع لا نريد أن نصحو منه . وإننا لا نكاد نمضى مع هذا الشعر حتى نحس فى وضوح أنه أخذ يستولى على مشاعرنا ، ويسيطر على أحاسيسنا ، ويستأثر بكل عواطفنا ، بل نحس أنه أخذ يَشُدُّنا إليه شدًّا لا نملك معه خلاصاً أو فكاكاً .

فى شعر ذى الرمة سِحْرٌ خفىٌّ ليس من اليسير أن نتبينه ، وإن كنا نحسه فى أعماقنا قوياً نفاذاً ، وكأنه سِرٌّ من أسرار الصحراء التى يموج بها عالمها الغامض المجهول ، ولكنه — من غير شك — أثر من آثار ذلك الحب الجارف الذى كان يحمله لها فى أعماقه ، وصدى لتلك الفتنة الطاغية التى كانت تستبد بكل مشاعره .

وهو حب جعله يرى الجمال فى كلِّ ما يقع عليه بصره من مشاهدها ، وكلّ

ما يتراءى إلى سمعه من أصواتها ، فهو يحب كل شيء فيها ، حتى حرها اللافح ، وليلها المظلم ، وسرابها الخداع ، ومياهها الآجنة ، بل حتى حرباءها المصلوب فوق أعوادها ، وحيّاتها السارية في جحورها ، وجِنّانها المنطلقة بين أرجائها الرهيبة . وهي فتنة دفعته إلى أن يتخذ من كل منظر من مناظرها ، وكل مظهر من مظاهر الحياة فيها ، أغنيةً يرددها في كل مناسبة ، ولا يفتأ يرددها ، بل لا يَمَلّ ترديدها ، وكأنه يجد متعة ولذة في هذا الترديد .

ومن هنا انتشرت لوحات الصحراء في شعره انتشاراً بعيد المدى ، وتعددت مناظرها وأوضاعها تعدداً لا نظير له عند أي شاعر آخر . وهي لوحات لا تصور الصحراء فحسب ، ولكنها تصور أيضًا حب الشاعر لها وفتنته بها . فهو لا يتحدث عنها حديثَ مَنْ يريد وصفها وتسجيل مشاهدها ، ولكنْ حديثَ مَنْ يريد أن يُفْرِغَ طاقةً ضخمة من العواطف التي يحملها لها في نفسه ، عواطف الحب والفتنة والشغف . وإنه ليخيل لكل من يقرأ حديثه عنها أنه لا يريد أن يَفْرُغَ منه ، فهو لا يكاد يمضي فيه حتى تحس إحساسًا عميقًا أنه لا يريد أن ينتهي منه . وقد رأينا — عند حديثنا عن الصحراء في الباب السابق — أنه لم يكد يترك شيئًا من مناظرها أو من مظاهر الحياة فيها دون أن يقف عنده وقفات طويلة فيها كثير من التأمل والإلحاح ، كأنما قد فرض على نفسه أن يجعل من شعره مَعْرِضًا لكل ما يراه أو يسمعه فيها . وإن من ينظر في ديوانه ليخيل إليه أنه في مَعْرِض من المعارض الفنية تخصص صاحبه في رسم مناظر الصحراء ومظاهر الحياة فيها ، فقدم لها عدداً لا حصر له من الرسوم واللوحات .

والأمر الذي لا شك فيه أن هذا الإلحاح الواضح على ذكر الصحراء ، وهذه الإطالة الملحوظة في الحديث عنها ، وهذه الوقفات الطويلة عند مناظرها المختلفة ومظاهر الحياة المتعددة فيها ، لا يمكن أن تُفَسَّر إلا على أساس أنها أثر من آثار ذلك الحب الجارف الذي كان يحمله لها في قلبه ، وتلك الفتنة الطاغية التي كانت تنطوي عليها أعماقه ، وذلك الشَّغَف المَشْبُوب الذي كان يضطرم بين جوانحه . إنه يحب الصحراء كما يحبُّ الحُبَّ ، ويحمل لها في أعماقه نفس

الحبّ الذى يحمله المحبّ نفسه . وهو حب جعله يرى فى كثبان الرمال صورة من أوراك العذارى :

ورملٍ كأوراكِ العذارى قطعتُه إذا جلّلتْهُ المُظلماتُ الحنادسُ

رُكامٍ ترى أثباجَه حين تلتقى له حُبُكٌ لا تَختطيه الضغابِسُ(1)

كما جعله — من الناحية الأخرى — يرى فى أجساد العذارى صورة من كثبان الرمال :

كأنّ الفِرِنْدَ الخُسْرُوانىَّ لُثْنَهُ بأعطافِ أنقاءِ العَقُوقِ العَوَاتِكِ

تَوَضَّحْنَ فى قَرْنِ الغزالةِ بعدما تَرَشَّفْنَ دِرّاتِ الذِّهابِ الرَّكائكِ(2)

إن الصحراء تفتنه حتى لتتراءى له كثبان الرمال كأجساد العذارى ، وأجساد العذارى ككثبان الرمال ، كما تتراءى شفاه العذارى كأزهار الرمال ، وأنفاسهن كأنفاس الصحراء :

وحُوًّا تُجلّى عن عِذابٍ كأنّها إذا نَغْمَةٌ جاوَبْتَها بالهَمَاهِمِ

ذُرَى أُقْحُوانِ الرملِ هَزَّتْ فروعَهُ صَبًا طَلّةٌ بين الحُقُوفِ اليَتَائمِ

كأنّ الرِّقاقَ المُلْحَمَاتِ ارتجعنها على حَنْوَةِ القُرْيانِ تحت الهَمَائمِ

وريحِ الخُزَامى رَشَّها الطَّلُّ بعدما دَنا الليلُ حتى مَسَّها بالقَوَادِمِ(3)

إنه يحس فى أنفاس صاحباته المعطرة أنفاس زهر الصحراء ونباتها العطرى ، يحسها تارة كنفحات أقاحى الرمال فوق الكثبان البعيدة المنفردة وقد هزت فروعها

---

(1) ق ٤١ البيتان ٣١ ، ٣٢ ص ٣١٨ . ركام : متراكم . الأثباج : الأوساط . والحبك : الطرائق . ولا تختطيه : لا تجاوزه . والضغابس : الضعفاء من الناس .

(2) ق ٥٥ البيتان ٢٠ ، ٢١ ص ٤١٩ . الفرند : ضرب من الثياب . والعقوق : موضع . والعواتك : رمال حمرة صعبة المسلك . وتوضحن : برقن . والذهاب : الأمطار اللينة . والركائك : الأمطار الضعيفة .

(3) ق ٧٩ الأبيات ٢١ — ٢٤ ص ٦١٧ . الحقوف : الكثبان . واليتائم : المنفردة . والحنوة : نبت طيب الرائحة . والقريان : مجارى المياه إلى الرياض . والهمائم : السحب .

نسماتُ الصبا المطاولة ، ويحسها تارة أخرى كأريج حنوة نمت على ضفاف غدير من غدران الصحراء تظلله السحب ، ويحسها تارة غيرهما كعطر الخزّامى يرشه الطل فى الليل ملء أرجاء الصحراء .

وكما يحس فى أنفاس صاحباته أنفاس أزهار الصحراء يحس فى رضابهن العذب طعْمَ نَدَى الرمل الذى تمجه السحب فوق أقاحٍ طيبة نمت فوق كثبان مرتفعة :

تبسّمن عن غرٍّ كأن رُضابَها ... نَدَى الرمل مَجّتْهُ العِهادُ القَوالِسُ
على أُقحوانٍ فى خَنادِجَ حُرّةٍ ... يُنَاصى حَشَاها عانِكٌ مُتَكاوِسُ[1]

إن الصورتين جميلتان فى عينيه ، وإن كلا منهما تصلح أن تحل مكان الأخرى ، وإنه يحبهما كلتيهما ، يحب الصحراء التى تعيش فيها صاحبته ، ويحب صاحبته التى تعيش فى الصحراء .

ومن هنا اختلطت الصورتان فى نفسه كما اختلطتا فى شعره ؛ أو — بعبارة أخرى — عاشت المحبوبتان معاً فى أعماقه كما عاشتا معاً فى قصائده ، فتشابهت منهما الملامح والقسمات ذلك التشابه الطريف الذى تنتشر صوره فى ديوانه انتشاراً واسعاً[2] .

ولعل شيئاً من ذلك كان يدفعه إلى الوقوف عند المشبه به تلك الوقفات الطويلة المتأنية التى يستقصى فيها جزئياته وتفاصيله ، ويستخرج منه أجمل جوانبه ، ويستكمل له أبدع أوضاعه وزواياه ، وكأنما كان يجد فيه فرصة ذهبية للتعبير عما يحمله للصحراء من حب وفتنة ، على نحو ما رأينا فى الصور السابقة ، وعلى نحو ما نرى أيضاً فى هذه الصورة الرائعة التى يرسمها لخرقاء :

كأنما خالطتْ فاها إذا وَسِنَتْ ... بعد الرُّقاد بما ضَمّ الخياشمُ

---

(١) ق ٤١ : البيتان ١٩ ، ٢٠ ص ٣١٥ . العهاد : الأمطار . والقوالس : التى تقلس مطرها . والخنادج : الطرق فى الرمال . ويناصى : يواصل . والمتكاوس : المتراكب بعضه فوق بعض .

(٢) انظر على سبيل المثال القصائد والأبيات : ٩ / ٥ — ٦ ، ١٠ / ١٧ — ٢٤ ، ٤٦ / ١٢ ، ٥١ / ١٥ — ١٨ ، ٥٥ / ٣٢ — ٣٣ ، ٦٣ / ٣٥ ، ٧٥ / ٢٢ — ٢٦ ، ٢٨ / ١٣ ، ٨٢ / ٩ — ١٠ .

مهطولةٌ من خُزَامى الرملِ حرَّكها ... من نَفْحِ ساريةٍ لَوْثَاءَ تَهْمِيمُ
حَوَّاءُ قَرْحاءُ أشراطيَّةٌ وَكَفَتْ ... فيها الذِّهابُ وحَفَّتْها البراعيمُ
أو نَفْحَةٌ من أعالي حَنْوَةٍ مَعَجَتْ ... فيها الصَّبا مَوْهِنًا والروضُ مرهومُ[1]

إنه يشبه أنفاسها بعد النوم بعطر روضة من زهر الخزامى أصابها المطر ، بل أصابها مطر سحابة مثقلة بالماء تسرى بطيئة فى الليل فتحرك أريجها . وهى روضة خضراء شديدة الخضرة يتساقط فوقها المطر فيخرج نورها الأبيض وبراعمها الصغيرة. كما يشبهها بروضة أخرى من نبات الحنوة حملت رائحته العطرية نسماتُ الصبا الرقيقة فى الساعات الأولى من الليل ، وقد أخذت قطرات المطر تتساقط فوقها .

إنها الفرصة الذهبية التى أتيحت لذى الرمة ليفرغ ما يحمله فى أعماقه للصحراء من مشاعر الحب والعشق والفتنة والهيام . وهى مشاعر لم يقف بها فى دائرة التشبيه فحسب ، وإنما راح ينفذ من خلال كل فرصة تتاح له للتعبير عنها ، حتى لنحس أننا أمام شاعر يقف أمام مناظر الصحراء ومظاهر الحياة فيها وقفة العاشق المفتون الذى لا يستطيع إخفاء عواطفه ، ولا يملك مداراة مشاعره . وهى وقفة جعلته يرى فى ضوء الصباح حين يشُقُّ ظلمة الليل جواداً أبيض اللون ، ويسمع من خلال دوىّ الفضاء فى الصحراء أغنيات عذبة ترددها أصوات المغنين :

وَدَوِّيَّةٍ مثلِ السماءِ اعتسفتُها ... وقد صَبَغَ الليلُ الحصى بسوادِ
بها مِنْ خَسِيسِ القفرِ صوتٌ كأنَّه ... غناءُ أناسِيٍّ به وتَنَادِى
إلى أن يشقَّ الليلَ وَرْدٌ كأنَّه ... وراءَ الدجى هادِى أغَرَّ جوادِ[2]

كما جعلته يرى فى فضاء الصحراء العريض الممتد تحت أقدام الإبل صفحة

---

(١) ق ٧٥ الأبيات ٢٣ – ٢٦ ص ٥٧٣ . وفيه « نا ضم الخياشيم » ، وهو تحريف ينكسر معه الوزن ، صوابه ما أثبتناه . ومهطولة : روضة ممطورة ، واللوثاء : البطيئة . والتهميم : المطر الدائم . وحواء : شديدة الخضرة . وقرحاء : فيها نور أبيض . وأشراطية : مطرت بنوء الشرطين . وكفكفت : أسرعت وتحركت . وموهناً أى بعد ساعة من الليل . ومرهوم : ممطور .

(٢) ق ١٨ الأبيات ٧ ، ٨ ، ١١ ص ١٣٩ ، ١٤٠ . اعتسفتها : سرت فيها على غير هدى . والخسيس : الصوت . والورد : الأحمر ، يعنى الصبح . والهادى : العنق .

من المرمر الأبيض تمتد حتى الأفق ناعمة ملساء :

ذاكَ وإنْ يَعْرِضْ فضاءٌ مُنْكَرُ
كأنَّه تحت السَّمام مَرْمَرُ
يَهْمَــاءُ لا يجتازها المُغَرِّرُ(١)

وجعله يرى فى السراب الذى يتراءى له على امتداد البصر — وقد غاصت فيه قمم الجبال — قطعاً من الحرير الأبيض الرقيق الشفاف :

ومَهْمَــهٍ دَوِّيَّةٍ مِشْكالِ
تَقَمَّسَتْ أعلامُهــا فى الآلِ
كأنَّما اعْتَمَّتْ ذُرَى الجبالِ
بالقَزِّ والإبْرَيْسَمِ الهَلْهالِ(٢)

إن كل ما فى الصحراء يفتنه ، حتى فضاؤها وجبالها وسرابها ، بل حتى حبال الرمل فى أرجائها تتراءى له — وقد أخذت تلمع تحت أشعة الشمس — كأنها ظهور خيل شقر :

تَسُحُّ بها بَوْغاءَ قُفٍّ وتارةً تَسُنُّ عليها تُرْبَ آبِلَةٍ عُفْرِ
هِجَــانٌ من الدهنا كأنَّ متونها إذا أبْرَقَتْ أثباجُ أحصِنَةٍ شُقْرِ(٣)

كما يتراءى له غبارها الثائر فى آفاقها ، وقد أخذت رياح الصيف تسحه ناعماً دقيقاً كأنما يتساقط من خصاصات منخل ، كأنه ذيول ثياب سابغة تجرها هذه الرياح فوق الأرض :

---

(١) الأرجوزة ٢٨ الشطور ٣٨ — ٤٠ ص ٢٠٤ . السمام : طير سريع الطيران تشبه الإبل به . واليهماء : الفلاة لايهتدى فيها.

(٢) الأرجوزة ٦٣ الشطور ٤٥ — ٤٨ ص ٤٨١ . تقمست : غاصت . والأعلام : الجبال . والآل : السراب . والإبريسم : الحرير . والهلهال : الرقيق .

(٣) ق ٣٥ البيتان ١٠ ، ١١ ص ٢٦١ ، ٢٦٢ . البوغاء : التراب الناعم إذا وطىء تطاير من تحت القدم . والقف : ماغلظ من الأرض وارتفع . وتسن : تصب . والآبلة : جمع =

تَجُرُّ بها الدَّقْعاءَ هَيْفٌ كأنَّما ... تَسُحُّ الترابَ من خَصاصاتِ مُنْخُلِ
كستها عَجاجَ البُرْقَتَيْنِ وراوَحَتْ ... بذيلٍ من الدهنا على الدارِ مُرْفَلِ[1]

إنها رمال الدهناء وطنه الحبيب تحملها الرياح فتنشرها فى أرجاء الصحراء ، فهى لهذا حبيبة إلى نفسه تتمثل له تارة فى صورة خيل شقر ، وتارة أخرى فى صورة فتاة تجرر ثيابها الطويلة خلفها ، بل حتى تلك الأشواك الجافة التى تنفضها رياح الصيف الحارة فوق الرمال تتراءى له ، كما تراءت حبال الرمال ، خيلا شقر النواصى تنفض رؤوسها :

أقامتْ بها حتى ذَوَى العُودُ فى الثرى ... وساقَ الثريَّا فى مُلاءَتِهِ الفَجْرُ
وحتى اعترى البُهْمَى من الصيفِ نافضٌ ... كما نَفَضَتْ خيلٌ نواصيَها شُقْرُ[2]

إن ذا الرمة يسكب فى أمثال هذه الصور المنتشرة فى شعره عصارة قلبه الذى شغفته الصحراء حبًّا ، وذَوْبَ روحه الهائمة بها ، وهما حب وهيام يجعلانه بحق عاشق الصحراء فى تاريخ الشعر العربى كله .

٣

عمق الإحساس بالحيوان :

عاش ذو الرمة حياته عاشقًا للصحراء ، يحمل لها تلك الطاقات الضخمة من الحب والفتنة والشغف التى دفعته إلى رسم تلك اللوحات الرائعة لكل ما كان يراه أو يسمعه فيها . ولكن الصحراء — محبوبة ذى الرمة الخالدة — لم تكن فى أعماقه طبيعة صامتة فحسب وإنما كانت أيضًا طبيعة حية متحركة تتمثل فى تلك الفصائل

= أميل وهو الحبل من حبال الرمل طوله ميل وعرضه ميل . والمغرة : ضرب من الحمرة . وهجان : بيض . وأبرقت : لمعت من ضوء الشمس عليها . والأثباج : الأوساط ، شبه بريق الرمال بأوساط الخيل الشقر .

(١) ق ٦٧ البيتان ٦ ، ٧ ص ٥٠٢ – ٥٠٣ . والدقعاء : التراب الدقيق . والهيف : الريح حارة . والعجاج : الغبار . ومرفل : سابغ .

(٢) ق ٢٩ البيتان ٤ ، ٥ ص ٢٠٧ . والبهمى : شوك . والنافض يريد به الريح .

المتعددة من الحيوان التى كان يراها سارحةً فوق رمالها فى أثناء رحلاته الدائبة فى أرجائها ، وكأنها رفاقُ طريقٍ تؤنس وحشته ، وتملأ عليه فراغه ، وتذيب صمت الصحراء المعقود فوقها ، وتبعث الحياة فى القفر الجديب ، وتكشف الملل والضجر عن الشعاب المتشابهة المترامية إلى ما لا نهاية . وكما أحب ذو الرمة الصحراء فى وحشتها وفراغها وصمتها وجدبها وتشابهها وترامبها ، أحبها فى حيوانها الآمن فى ظلال أهلها ، والمستوحش فى أعماقها النائية البعيدة عنهم . وقد رأينا من قبل تلك الفتنة الطاغية بالإبل التى دفعته إلى وصفها وتسوية تلك التماثيل الكاملة والنصفية لها التى تنتشر فى قصائده ، وتسجيل تلك الأشرطة من الصور المتحركة لقوافلها التى يحتفظ بها ديوانه . كما دفعته إلى ذلك الإعجاب الذى لا حدَّ له بصَيْدَحَ وعَجْلَى وأطلال ، نوقه الثلاث ، اللاتى خلدهن فى شعره ، واتخذ منهن محبوبات له يتغنى بهن ، ويغنى لهن ، ويشركهن معه فى عواطفه ومشاعره وأحاسيسه كما أشركهن معه فى رحلاته وأسفاره[1] .

وعلى طول ديوانه الضخم تلقانا صور للإبل لا يمكن أن تكون صادرة إلا عن عاطفة حبٍّ تملأ عليه أقطار قلبه ، وهى صور لا نتردد فى أن نخرجها من دائرة الوصف التقليدى إلى دائرة الغزل ، على نحو ما نرى فى تشبيهه لعيون الإبل وقد غارت بعد رحلة مجهدة مرهقة بقواريرَ من زجاج أخضر لم يبق فيها من دُهْنٍ كان يملؤها إلا بمقدار أنصافها :

كأنَّ أعينها من طول ما نَزَحَتْ ... منها إذا خَزَرَتْ خُضْرُ القوارير
من اللواتى لها دُهْنٌ مُنَصَّفُها ... قد غَيَّرَتْها الليالى أىَّ تغيير[2]

وشَعْرُ بعيره الطويل يتراءى فى عينيه المعجبتين به كأهداب الطنافس :

---

(١) انظر فى ديوانه القصائد والأبيات :
١٠ / ٤٩ ، ٢١ / ٢١ ، ٢٥ / ٤١ ، ٣٥ / ٤٢ ، ٤ / ٤٦ ، ٢٣ ، ٥٧ / ٥٤ .

(٢) ق ٣٨ البيتان ١٥ ، ١٦ ص ٢٧٩ .
قوله « نزحت منها » يريد النزوح . وخزرت : نظرت إلى جانب . وقوله « لها دهن منصفها » يعنى أن الزيت سار فى أنصافها . وانظر أيضاً نفس الصورة فى ٥١/٥٠ ص ٢٨٧ ، ٤٦/٣٥ ص ٢٧٠ .

عَبَنّى القَرَا ضخمِ العَثَانِين أنبتتْ مناكبُهُ أمثالَ هُدْبِ الدَّرَانِكِ[1]

وجلدة رأسه تتراءى له كأنما خلقت من حرير :

كأنّ من الديباج جِلْدَةَ رأسه إذا أسْفَرَتْ أغباشُ ليلٍ مَاطِلُهْ[2]

وقوافل الإبل تتراءى له كفتيات جميلات خارجات فى يوم عيد فى أبهى زينة لهن :

وعيطاً كأسرابِ الخُروجِ تَشَوَّقَتْ مَعَاصِيرُها والعاتقاتُ العوانِسُ[3]

وفى شعره صورة طريفة رسمها لبعير يُعِدُّه أصحابه لرحلة فى الصحراء ، وقد أطافت به القيان ينشرن عليه قطع الرحال والهوادج المنقوشة المتعددة الألوان ، وهن يُمَسِّحْنَ أعطافه لينفضن عنها ما عَلِقَ بها من شوك ، كما تمسح النساء العابدات أركان البيت الحرام بأكفهن :

أطافتْ به أنفَ النهار وَنَشَّرَتْ عليه التهاويلَ القيانُ الثَّلائدُ
ورَقَّعْنَ رَقْماً فوق صُهْبٍ كسونه قَنَا السَّاجِ فيه الآنساتُ الخرائد
يُمَسِّحْنَ عن أعطافِهِ حَسَكَ اللِّوى كما تَمْسَحُ الركنَ الأكفُّ العوايِدُ[4]

ولعل أقوى صورة رسمها ذو الرمة فى شعره تعبيراً عن هذا الحب الخارق وهذه الفتنة البالغة تلك الصورة التى شَبَّه فيها ذنب ناقته وهى تحركه بمروحة فاخرة من ريش طاووسين متعدد الألوان تحركها عذراء فارسية جميلة ، لتطرد بها البعوض عن

---

(١) ق ٥٥ البيت ١٤ ص ٤١٨ . عبنى القرا أى ضخم الظهر . والعثانين : الشعر الذى تحت حنكه . والدرانك : الطنافس .

(٢) ق ٦٢ البيت ٢٤ ص ٤٧١ . الأغباش : جمع غبش ، وهو بقية من سواد الليل .

(٣) ق ٤١ البيت ٣٩ ص ٣٤٠ . العيط : الإبل الطوال الأعناق . وأسراب الخروج يعنى النساء الخارجات فى يوم عيد . وتشوقت : تزينت . والمعاصير : جمع معصر ، وهى الفتاة إذا أدركت . والعاتقات : جمع عاتق وهى الفتاة العذراء .

(٤) ق ١٦ الأبيات ٢٠ — ٢٢ ص ١٢٦ — ١٢٧ . أنف النهار : أوله . والتهاويل : الألوان المختلفة من الصوف وغيره . والقيان : الإماء . والثلائد : المولدات . والرقم : النقش . وقنا الساج : عيدان الهودج .

سيدها المترف ، وهى ترتدى أفخر ثيابها :

طَوَتْ لَقَحاً مثل السِّرَارِ فَبَشَّرَتْ ••• بأَسْحَمَ رَيَّانِ العَسِيبةِ مُسْبَلِ
إذا هى لم تَعْسِرْ به ذَنَّبَتْ به ••• تُحَاكِي به سَدْوَ النَّجاءِ الهَمَرْجَلِ
كما ذَبَّبَتْ عذراءُ غيرُ مُشِيحَةٍ ••• بعوضَ القُرَى عن فارسيٍّ مرفَّلِ
بأذنابِ طاووسَيْن ضَمَّتْ عليهما ••• جميعاً وقامتْ فى بَقِيرٍ ومُرْفَلِ[1]

وفى ديوانه أرجوزة طريفة يقول شُرَّاح شعره إنه قالها «يمدح بعيراً[2]» . وفى أغلب الظن أنهم أخطئوا التعبير ، فهى ليست مدحاً فى بعير ، ولكنها غزل به ، وهى تمضى على هذا النحو :

أصْهَبَ يمشى مِشْيَةَ الأميرِ ••• لا أَوْطَفِ الرأسِ ولا مَقْرُورِ
كأنَّ جلدَ الوجهِ مِنْ حَرِيرِ ••• أملسَ إلا خَطْرَةَ الجَرِيرِ
بخَطْمِهِ أو مَسْحَبِ التَّصْدِيرِ ••• بين الحَشَا وظَلِفَاتِ الكُورِ
فهنَّ يَنْهَضْنَ إلى الصدورِ ••• خوارجاً مِنْ سِكَكٍ ودُورِ
تَطَلُّعَ البِيضِ من الخُدُورِ ••• يَرْفَعْنَ من مسامعٍ حُشُورِ
شَفْناً إلى مُشْتَرِجِلٍ مَضْبُورِ ••• هَبْقِ الهِبَابِ سَحْبَلِ الجُفُورِ[3]

---

(١) ق ٦٧ الأبيات ٤٢ – ٤٥ مكرر ص ٥١٠ – ٥١١ . طوت لقحا أى حملا . والسرار : الهلال . والأسحم : الأسود يريد ذنب الناقة . والعسيبة : عظم الذنب . وإنما كانت فى سير الناقة أن تخطو برجلها اليمنى فيركب ذنبها اليسرى ، فإذا خطت باليسرى ركب الذنب اليمنى . والسدو : اتساع خطو الناقة . والنجاء : الإسراع . والهمرجل : السريع . والبقير : ثوب بلا كمين . والمرفل : السابغ .

(٢) رقم ٣٧ ص ٢٧٦ – ٢٧٧ .

(٣) الأصهب : الذى يميل لونه إلى الحمرة . والأوطف : الكثير شعر الرأس والأذنين . والجرير : الزمام . وخطمه : أنفه . والتصدير : حزام الرحل على صدر البعير . والكور : الرحل . وظلفات الكور : الخشبات الأربع التى تتقابل على جنب البعير من الرحل . يقول إن هذا البعير أملس إلا موضع الزمام من خطمه ، أو مكان حزام الرحل على صدره . والضمير فى قوله « فهن » يعود على النوق المفهومة من السياق . والمسامع الحشور : الآذان المحددة الأطراف . والشفن : النظر الحاد . والمضبور : المجدول . والهباب : النشاط . والهبق : ذكر النعام ، يقول هو فى نشاطه كالهيق . والسحبل : الضخم . والجفور : انقطاع الفحل عن الضراب ، يريد أنه قد عظم جسمه وضخم بسبب الجفور .

أرأيت كيف يقدم لنا ذو الرمة قطعة من الغزل الخالص لا يمكن أن تصدر إلا عن عاشق مفتون ؟ إن بعيره الأصهب يختال فى مرعاه كأنه أمير من الأمراء ، فلا تملك النوق المنتشرة فى المرعى إلا أن يمددن أبصارهن وآذانهن إعجاباً به ، كأنهن نساء جميلات يتطلعن من خدورهن إلى فتى أعجبهن ، بل هن لا يملكن إلا أن ينهضن من مجاثمهن حتى لا تفوتهن رؤية هذا البعير الذى يتدفق قوة ونشاطاً وحيوية .

* * *

ومع الإبل تحتل الظباء مكاناً قريباً إلى قلبه ، بل إنها تحتل مكانها فى أعماق قلبه ، فهو يحبها حباً لا يصل إليه حبه لأى حيوان آخر ، فهى التى تملأ الصحراء من حوله جمالا وحسناً ، وهى — قبل كل شىء — التى تذكره بمية وخرقاء حين تباعد الأسفار بينه وبينهما ، ففيها مشابه منهما ، وإنه يراها فى أثناء رحلاته منتشرة فوق الرمال أو معترضة طريق القافلة فيرى فيها صورة لهما تعيده إلى ماض سعيد طوته الرمال ، وذكريات خالدة خلود الصحراء .

وكما عاش ذو الرمة فى صحرائه يتغنى بمحبوبتيه مية وخرقاء ، فيرى خيالهما يسرى إليه فى لياليها المظلمة فيحيلها من حوله حباً وشوقاً وحنيناً وذكريات ، عاش كذلك فيها وهو يراهما فى كل ظبية جميلة تمر أمام القافلة أو تمر القافلة بها .

يقول عن مية :

فما ظبيةٌ تَرْعَى مَسَاقِطَ رَمْلَةٍ	كسا الواكفُ الغادِى لها ورقاً نَضْرَا
تِلَاعاً هَرَاقَتْ عندَ حَوْضَى وقابلتْ	من الحَبْلِ ذى الأدعاصِ أمْيِلَةً عُفْرَا
رأتْ أَنَسًا عند الخلاء فأقْبلتْ	ولم تُبْدِ إلا فى تصرفها ذُعْرَا
بأحسنَ من مىٍّ عشيةَ حاولتْ	لتجعل صَدْعاً فى فؤادك أو وَقْرَا
بوجهٍ كقَرْنِ الشمس حُرٍّ كأنما	تَهِيضُ بهذا القلبِ لَمْحَتُهُ كَسْرَا[1]

---

(١) ق ٢٤ الأبيات ٧ — ١١ ص ١٧١ .

ويقول عن خرقاء :

كأنها أمُّ ساجي الطَّرْفِ أخْدَرَها   مُسْتَوْدَعٌ خَمَرَ الوعساء مرخوم
تَنْفِى الطَّوارِفَ عنه دِعْصَتَا بَقَرٍ   ويافعٌ من فِرِنْدَادَيْنِ مَلْمُوم
كأنه بالضحى تَرْمِى الصعيدَ به   دَبَّابةٌ في عظام الرأس خُرْطُوم
لا يَنْعَشُ الطرفَ إلا ما تَخَوَّنَه   داعٍ يناديه باسم الماء مَبْغُوم
كأنه دُمْلُجٌ من فضةٍ نَبَهٌ   في ملعبٍ من عذارَى الحيّ مفصومُ
أو مزنةٌ فارقٌ يجلو غوارِبَهَا   تَبَوُّجُ البرق . والظلماء عُلْجُوم
تلك التي أشبهَتْ خرقاء جِلْوَتُها   يومَ النَّقا بهجةً منها وتَطْهِيمُ[١]

إنه يحمل لظباء الصحراء طاقة ضخمة من الإعجاب ، بل من الحب والفتنة . وهي طاقة من اليسير أن نحسها حين نقرأ حديثه عنها ، فهو لا يصفها ذلك الوصف التقليديّ المألوف في الشعر العربي ، ولكنه — في حقيقة الأمر — يتغزل بها . ويسكب في هذا الغزل كل ما يضمه صدره لها من مشاعر الحب والفتنة . فنحن لا نكاد نقرأ الأبيات السابقة حتى نحس إحساساً عميقاً أننا أمام شاعر يقف من الظبية التي يصفها موقف العاشق المفتون ، فهي ظبية جميلة تراعي ولدها الجميل وقد أوت به إلى خميلة ملتفة من الشجر فوق رملة تسترها من الدروب كثبانٌ مشرفة عليها ، حرصاً عليه وخوفاً ، فهي تحبه . وهو ما زال في المهد صغيراً ، لا يكاد يصحو من نومه كأنما أسكرته خمر دبت في رأسه ، وهي تدعوه من حين إلى حين ببغامها العذب الذي يفيض حناناً ورقة ، فيرفع إليها طرفه الساجي الوديع . وهو ظبي جميل كأنه سوار من فضة خلعته عذراء جميلة من معصمها ، وهي تلعب مع رفيقاتها ثم نسيته ، أو سحابة ممطرة منفردة عن السحب ، أخذ البرق يومض من خلالها فيكسو حواشيها بالنور والضياء ، ومن حولها ظلمات متكاثفة ثقيلة تزيد من الإحساس بتألق البرق ووميضه .

وفي غير هذه الأبيات نحس نفس الشعور بالحب والفتنة . ففي كل أحاديث

(١) ق ٧٥ الأبيات ١٥ – ٢١ ص ٥٧٠ – ٥٧٢ .

ذى الرمة عن الظباء نحس أننا أمام عاشق مفتون بها فتنة جعلته يرى فى الظبى الأبيض الصغير سواراً من فضة أو برقاً يومض فى سحابة سوداء ، كما جعلته يرى فى جماعة الظباء وهى منتشرة فوق رمال الصحراء ، بعضها يأوى إلى بعض ، وبعضها ينأى عن بعض ، والشمس جانحة للغروب ، حبات من ودع جميل بعضها متفرق متناثر وبعضها مجتمع منظوم :

كأنّ أدْمَانها والشمسُ جانحةٌ   وَدْعٌ بأرجائها فَضٌّ ومنظومُ (١)

ولكن ليس هذا كل شىء ، فذو الرمة يحمل فى أعماقه مع هذا الحب وهذه الفتنة طاقة ضخمة من الرقة والحنان . فى كل شعره الذى تحدث فيه عن الظباء نحس أننا أمام إنسان رقيق القلب شديد الحنو عليها ، يتمنى لها الحياة ، ويدعو لها بالنجاة من حبائل الصيادين :

أقولُ بذى الأرْطَى عشيةَ أتْلَعَتْ   إلى الركب أعناقَ الظباءِ الخَوَاذِلِ

لأدْمَانةٍ من وحشِ بينَ سُوَيْقَةٍ   وبينَ الحبالِ العُفْرِ ذاتِ السلاسلِ

أرى فيكِ من خرقاءَ يا ظبيةَ اللِّوى   مَشابهَ ، جُنِّبْتِ اعتلاقَ الحبائلِ (٢)

فهو يدعو لها فى حرارة وصدق بأن يجنبها الله هذه الحبائل ، وينجيها مما ينصب لها من أشراك ، لا لأنه يرى فيها مشابه من محبوبته فحسب ، ولكن لأنه يحمل لها فى أعماقه تلك الطاقة الضخمة من الحنو والعطف أيضاً . وهى طاقة يخلعها أحياناً على الحيوان نفسه ، فإذا الحيوان صورة من نفسه هو ، تتنازعه العواطف ، وتجيش فى أعماقه المشاعر والأحاسيس ، ويحمل فى صدره طاقات ضخمة من الحب والرقة والحنان ، على نحو ما نرى فى هذه الأبيات التى يصور فيها مشاعر الأمومة التى تنطوى عليها نفس الظبية الأم لولدها الصغير :

---

(١) ق ٧٥ البيت ٤٢ ص ٥٧٧ . والشمس فى أسنانها : يعنى على الصحراء . والأدمان : الظباء البيض . وفض : متفرق .

(٢) ق ٦٦ الأبيات ١٥ – ١٧ ص ٥٩٥ . الخواذل : المتخلفة . والحبال يعنى حبال الرمل . والعفر : الحمر . والسلاسل من الرمل : ما تعقد منه .

كأنَّ عُرَى المَرْجانِ منها تَعَلَّقَتْ ... على أم خِشْفٍ من ظباء المَشَاقِرِ

تَنَوَّرَ في قَرْنِ الضحى من شَقِيقَةٍ ... فأقبلَ أو من حِضْنِ كَبْداءَ عاقرِ

حُزَاوِيَّةٌ أو عَوْهَجٌ مَعْقِلِيَّةٌ ... تَرُودُ بأعطافِ الرمال الحرائرِ

رأت راكباً أو راعها لِفَوَاقِها ... صُوَيْتٌ دعاها من أُعَيْسَ فاترِ

إذا استودعته صَفْصَفًا أو صَرِيمَةً ... تَنَحَّتْ ونَصَّتْ جيدَها بالمناظرِ

حذارًا على وَسْنانَ يصرعه الكرى ... بكلِّ مَقِيلٍ عن ضعافٍ فواترِ

إذا عَطَفَتْه غادرتْه وراءها ... بجَرْعاءَ دَهْنَاوِيَّةٍ أو بحاجرِ

وتهجُرُه إلا اختلاساً نهارَها ... وكم مِنْ محبٍّ رهبةَ العين هاجرِ

حِذَارَ المنايا رهبةً أن يَفُتْنَها ... به وهي إلاّ ذاكَ أضعفُ ناصرِ[1]

إنه يصور ما يتنازع نفس الظبية الأم من مشاعر لولدها الصغير ، مشاعر الحب والحنان والحذر والحرص والخوف والإشفاق . فهي تتردد فوق الرمال الناعمة على مقربة منه ، حتى إذا سمعت صوته الضعيف يدعوها للرضاع أسرعت إليه . ولكنها تبصر راكبًا يقطع الصحراء ، فيثير في نفسها الخوف على صغيرها ، فلا تملك إلا أن تخلفه وراءها فوق الرمال ، وتنتحي بعيداً عنه إلى كثيب مرتفع ترقب من فوقه الطريق ، وتمد عنقها إلى صغيرها الضعيف في حذر وإشفاق . لقد هجرته خوفًا عليه من المنايا التي تخشى أن تكون متربصة به لتنتزعه منها . وهي لا تملك له شيئًا إلا أن تخالس النظر إليه .

* * *

(١) ق ٣٩ الأبيات ١٣ – ٢١ ص ٢٨٥ – ٢٨٧ . والضمير في « منها » في أول الأبيات يعود على مية . والمشاقر : العقود من الرمل المطمئنة . وتنور : ثار من نومه . وشقيقة : أرض صلبة بين رملتين . والحضن : الناحية . والكبداء : الرملة العظيمة الوسط . والعاقر : التي لا نبات فيها . وحزاوية : ظبية منسوبة إلى حزوى ، وكذلك المعقلية ، وحزوى ومعقلة أرضان بالدهناء . والعوهج : الطويلة العنق . والرمال الحرائر : السهلة اللينة . والفواق : ما بين الحلبتين . وأعيس تصغير أعيس وهو الأبيض . والصفصف : ما استوى من الأرض . والصريمة : الرملة تنصرم من معظم الرمل أي تنقطع . والفواتر : يريد بها القوائم .

وليست الظباء وحدها هى التى استأثرت بكل هذه الطاقة الضخمة من المشاعر والعواطف التى كان ذو الرمة يحملها فى أعماقه ، وإنما توزعت هذه الطاقة بين حيوان الصحراء جميعاً ، فى كل موضع من شعره يصف فيه حيواناً من حيوان الصحراء نحس ذلك الإنسان الرقيق الذى يحمل فى قلبه طاقات ضخمة من الحب والحنان لكل شىء ، والذى لا يتردد فى أن يمنحها لأى شىء .

ومن هنا كثرت فى شعره تلك الصور النفسية التى كان يرسمها فى شغف شديد لحيوان الصحراء ، ويسجل فيها ما كان يحسه هو إزاء هذا الحيوان من ناحية ، وما كان يحسه الحيوان نفسه من ناحية أخرى . وذو الرمة — فى الحالين — إنما يصدر عن نفسه هو ، وما كان يحسه من مشاعر وعواطف راح يخلعها على الحيوان ويجعلها كأنها تصدر عنه . ونستطيع أن نرى مثلا لذلك فى هذه الصورة النفسية المعبرة التى رسمها لبعير قيّده صاحبه ، وحال بينه وبين الانطلاق مع صواحبه ، فهو دائم الحنين إليها ، ولكنه عاجز عن إدراكها ، فقد ابتعدت عنه ولم تعد تسمع صوته :

متى تَظْعَنِى يامَىّ عن دارِ جيرة   لنا والهوى بَرْحٌ على مَنْ يُغَالِبُهْ
أكن مثلَ ذى الألاّف لُزَّتْ كُرَاعُه   إلى أختها الأخرى وولّى صواحبه
تقاذَفْنَ أطلاقاً وقاربَ خَطْوَهُ   عن الذَّوْد تقييدٌ وهن حبائبه
نأَيْنَ فلا يَسْمَعن ، إنْ حَنّ ، صَوْتَه   ولا الحبلُ منحلٌّ ولا هو قاضبه[1]

فذو الرمة فى هذه الأبيات إنما يصدر عن نفسه ، ويصور ما يجيش بها من حنين وحرمان وشعور بالعجز والضياع ، وهى مشاعر راح يخلعها على هذا البعير المقيد ، كما راح يخلع أمثالها على غيره من حيوان الصحراء ، على نحو ما نرى فى لوحته الرائعة التى رسمها فى قصيدته البائية المشهورة للظليم والنعامة وأفراخهما[2] ،

---

(١) ق ٥ الأبيات ٢٦ – ٢٩ ص ٤٣ – ٤٤ . الألاّف : الإبل يتلو بعضها بعضاً فى طلق واحد . ولزت كراعه : قيدت قوائمه . والذود من الإبل : من ثلاث إلى عشر . والقاضب : القاطع .

(٢) القصيدة الأولى : الأبيات ١٠٧ – ١٣١ ص ٢٨ – ٣٥ . وانظر لوحة أخرى تشبهها فى ق ٧ الأبيات ٤٩ – ٥٢ .

ففيها يصور عواطف الأبوة والأمومة التي يحملانها لها ، فهما قد خلفاها وراءهما ، وراحا يرعيان ما يصادفهما من نبات الصحراء ، حتى إذا ما اقترب الليل ، ولاحت في الجو نُذُرُ عاصفة شديدة ، تذكرا صغارهما ، فانطلقا يعدوان نحوها ، وينتهبان الأرض انتهاباً حتى لتوشك جلودهما أن تتمزق من شدة العدو ، خوفاً عليها من سباع الليل وثورة الطبيعة ، وهي لما تزل ضعافاً لا حيلةَ لها إلا حنان الأم وعطف الأب :

حتى إذا الهَيْقُ أمسى شَامَ أفْرُخَه … وهنَّ لا مُؤْيِسٌ نأْياً ولا كَثَبُ
يَرْقَدُّ في ظلِّ عَرَّاصٍ ويطرُدُه … حفيفُ نافجةٍ عُثْنُونُها حَصِبُ
تَبْرِي له صَعْلَةٌ خَرْجَاءُ خاضعةٌ … فالخَرْقُ دون بناتِ البَيْضِ مُنْتَهَبُ
كأنَّها دلوُ بئرٍ جَدَّ ماتِحُها … حتى إذا ما رآها خانَها الكَرَبُ
وَيْلُمِّها رَوْحَةً والريحُ مُعْصِفَةٌ … والغيثُ مرتجزٌ والليلُ مقتربُ
لا يَذْخَرانِ من الإيغالِ باقيةً … حتى تكادُ تَفَرَّى عنهما الأُهُبُ
فكلما هَبَطا في شأْوِ شوطِهما … من الأماكنِ مفعولٌ به العَجَبُ
لا يأْمنانِ سباعَ الليلِ أو بَرَدًا … إن أظلما دون أطفالٍ لها لَجَبُ
جاءتْ من البَيْضِ زُعْرًا لا لباسَ لها … إلاّ الدِّهاسُ وأمٌّ بَرَّةٌ وأبُ [1]

وكما صور ذو الرمة في هذه الأبيات عواطف الأبوة والأمومة في نفس الظليم والنعامة، راح يصور ما في نفوس غيرهما من حيوان الصحراء من عواطف ومشاعر. وفي اللوحات الكثيرة المتعددة التي رسمها في شعره للحمر الوحشية نلاحظ عناية

(١) الأبيات ١١٩ – ١٢٧ ص ٣٢ – ٣٤ . الهيق : ذكر النعام . شام : نظر إلى الموضع الذي فيه أفراخه . ويرقدّ : يعدو عدواً سريعاً . والعراص : الغيم الكثير الرعد والبرق . والنافجة : الريح الشديدة تأتي بالمطر والبرد . وعثنونها : أوائلها . والحصب : التي فيها حصى من شدة هبوبها . والصعلة : الصغيرة الرأس ، يريد النعامة . والخرجاء : التي فيها سواد وبياض . والخاضعة : المستكنة الذليلة . والماتح : الذي يجذب الدلو . والكرب : الحبل يشد به طرف العروة ثم يثنى ثم يثلث ليكون هو الذي يلي الماء فلا يعفن الحبل الكبير . والإيغال : شدة العدو . والشأو : السبق . والزعر : التي لا ريش عليها . والدهاس : الرمل اللين السهل .

شديدة بتصوير نفسياتها . فنحن لا نكاد نمضى فى أية لوحة منها حتى نراه وقد شغلته الجوانب النفسية فى حياة هذا الحيوان وخاصة فى تصرفاته مع إناثه . وهى جوانب استطاع — بحكم اتصاله بالصحراء وخبرته بحيواتها — أن يتعمق أغوارها ، وأن يستشف أعماقها ، وأن يسجل فى دقة ملامحها ونفسياتها النفسية . فدائماً نرى هذا الحيوان مسيطراً على إناثه ، شديد الصَّخَب عليهن :

يَحْدُو نَحَائِصَ أشباهاً مُحَمْلَجَةً ... وُرْقَ السَّرابيلِ فى ألوانها خَطَبُ
له عليهنَّ بالخَلْصاءِ مَرْتَعِهِ ... فالفُودَجَاتِ فجنبيْ واحفٍ صَخَبُ(١)

فهو يحدو أمامه هذه الأتن وقد علا صوته واشتد صخبه ، وهو لا يفتأ يصيح بهن بصوت يرنّ فى الآفاق ليدفعهن أمامه ، وإذا خاف من إحداهن عصياناً لأوامره انطلق صوته خلفها ليردها إليه ، وكأنه يحذرها مَغَبَّةَ عصيانها :

مُرِنُّ الضحى طاوٍ بَنَى صَهَواتِه ... رَوَايا غمامِ النَّثْرةِ المترادِفِ
بِصَدِّ الثَّرَايا من مَنَاجِيجَ لاحَها ... هبوبُ الثريّا والتزامُ التَّنائفِ
إذا خاف منها ضِغْنَ حَقْباءَ قَلْوَةٍ ... حداها بِصَلْصَالٍ من الصوت جادِفِ(٢)

وهو السيد المطاع بينهن ، الخبير بمسالك الصحراء وعيون الماء فيها ، يدبر أمرهن ، ويوجههن حيث يشاء ، ولا يفتأ يصدر إليهن أوامره الصارمة ، وما عليهن إلا السمع والطاعة ، فإذا خالفت إحداهن أو استعصت عليه لم يتردد فى توقيع عقابه عليها ، عضاً فى أفخاذها تارة ، وفى رؤوس أوراكها تارة أخرى :

تَيَمَّمْنَ عيناً من أُثالٍ نَمِيرَةً ... قَمُوساً يَمُجُّ المُنْقِضاتِ احتفالُها
على أمرِ مُنْقَدِّ العِفاءِ كأنه ... عصا قَسِّ قُوسٍ لِينُها واعتدالُها

(١) ق ١ البيتان ٤١ ، ٤٢ ص ١٠ . النحائص: الأتن التى لم تحمل . ومحملجة: شديدة . وورق السرابيل : أى أن وبرها يشبه الرماد فى لونه . والخطب: خضرة تضرب إلى السواد. والخلصاء والفودجات وواحف : مواضع .

(٢) ق ١٥ الأبيات ٥٤ – ٥٦ ص ٣٨٨ . طاو : ضامر . والثرايا : الخثارة . والمناجيج : الطوال . ولاحها : غيرها وأضمرها . والحقباء : الأتان فى حقويها بياض . والقلوة : الخفيفة . والصلصال : الصوت الصافى . والجادف : الصوت يقطعه قبله .

إذا عارضتْ منها نَحُوصٌ كأنّها … من البَغْيِ أحياناً مُدانَى شِكالُها
أحالَ عليها وهو عارضُ رأسِهِ … يَدُقُّ السِّلامَ سَحْنُه وانسحالُها
كأنّ هَوِيَّ الدلوِ في البئرِ شَدُّه … بذاتِ الصُّوَى آلافُهُ وانشلالُها
له أَزْمَلٌ عند القِذافِ كأنّه … نحيبُ الثَّكالَى تارةً واعتوالُها
رَبَاعٌ لها مذ أورقَ العُودُ عنده … خُمَاشَاتُ ذَحْلٍ لا يُرادُ امتثالُها
من العَضِّ بالأفخاذِ أو حَجَبَاتِها … إذا رابه استعصاؤُها وعِدالُها(1)

وإنه ليقسو عليها وعلى ضرائرها إذا ما فكرن في التمرد على أوامره ، والتفرق من حوله ، فإذا هو يشبعهن نهشًا كأنما أصابه مسٌ من جنون :

يعلو الحُزُونَ بها طورًا ليُتْعِبَها … شِبْهَ الضِّرارِ فما يُزْرِي بها التَّعَبُ
كأنّه كلما ارْفَضَّتْ حَزِيقَتُها … بالصُّلْبِ من نَهْشِهِ أكفالَها كَلِبُ(2)

وهو غيور عليهن ، لا يكف عن صراعه مع غيره من الحمر غيرةً عليهن ، ودفاعًا عنهن ، وخوفًا من أن يحظى بهن غيره ، غير مبال بما يصيبه من أجلهن من جراح تبدو آثارها بين أذنيه :

يُصَادِي ابنتَيْ قَفْرٍ عقيماً مُغَارَةً … ولمّا أجنّتْ فهي للحَمْلِ ضارحٌ
نَحُوصَيْنِ حَقْبَاوَيْنِ غارَ عليهما … طَوِي البطنِ مَسْحُوجُ المُقَذَّيْنِ سابحِ(3)

---

(١) ق ٦٨ الأبيات ٤٠ – ٤٧ ص ٥٣١ ، ٥٣٣ . الشموس : الكثيرة الأذى . والنقضات : الضفادع . والقوس : البناية التي يكون فيها الراهب . والنحوص : الأتان الحائل التي لم تحمل سنتها . والشكال : القيد . والبغي يريد به سيرها على غير استقامة . وأحال عليها أي مال عليها . والسلام : الحجارة . والانسحال : متابعة السير . والشد والانشلال : يعني الطرد . والصوى : الأعلام . والأزمل : الصوت . والقذاف : المقاذفة في السير . والاعتوال : رفع الصوت بالبكاء . والخماشات : الخدوش . والامتثال : الاقتصاص . والحجبات : رؤوس الأوراك . والعدال : الميل إلى طريق غير الذي يريده .

(٢) ق ١ البيتان ٥٠ ، ٥١ ص ١٣ . الحزيقة : الجماعة . والصلب : اسم مكان . يقول إنه يعلو بها المرتفعات وكأنه يضارها ، فلا يضعفها التعب ولا يضرها ، وكلما تفرقت جماعتها بهذا المكان انهال عليها عضاً في أكفالها كأنه مجنون أصابه داء الكلب .

(٣) ق ١١ البيتان ٥٢ ، ٥٣ ص ١٠٦ . يصادي : يداري ، والمغارة : المفتولة الخلق . ــ

وهن يتقنه ، ويخشين بأسه ، ويحاذرن غضبه وسطوته ، فإذا رأين منه ما يريبهن تفرقن من حوله خائفات كأنهن قطا تفرّ أمام باز جارح ، أو نوق تهرب من فحل قوى شديد الغيرة ، ولكنهن لا يملكن فى النهاية إلا أن يعدن إلى طريقه ليندفعن أمامه ، وهو يطردهن فى عنف وشدة كما يطرد سارقان قطيعاً من الإبل نهباه :

حذاهنّ شحّاجٌ كأنّ سَحيلَه ... على حاقتَيْهنّ ارتجازٌ مُفاضِحُ

يُحاذِرن من أدْفَى إذا ما هو انتحى ... عليهنّ لم تَنْجُ الفُرُودُ المَشَائِح

كما صَعْصَع البازى القطا وتَكَشّفَتْ ... عن المُقْرَم الغَيْران عِيطٌ لواقح

فجاءت كَذَوْدِ الخاربَيْن يَشُلُّها ... بِصَكٍّ تَهَاداه صحارٍ صَرادِح[1]

وكما شُغِل ذو الرمة برسم هذه الصور النفسية لحمر الوحشية وإناثها شغل برسم أمثالها لسائر حيوان الصحراء . وفى شعره لوحات كثيرة تزخر بأمثال هذه الصور التى تسجل الحركات النفسية التى تجيش بها نفوس هذه الحيوانات . وربما كانت لوحته الرائعة حقاً التى رسمها فى بائيته المشهورة للثور الوحشى فى صراعه الدامى مع كلاب الصيد[2] من أغنى هذه اللوحات بالصور النفسية . فقد صور فيها ما اضطرب فى نفس هذا الحيوان من خوف وقلق ، وما تنازعها — حين ترامى إلى سمعه صوت خفى فزع له — من وساوس وهواجس تجسّم إحساسه بها حين أخذ الليل يزحف عليه بظلمائه ليزيد من شعوره بالوحشة والخوف ، فبات ليلته سهران مؤرقاً لم يغمض له جفن ، تؤرقه وساوس نفسه ، ويقلقه تساقط المطر

= والتى : الحامل . وأجنت : حملت . وضارح : أى رامح تضرب الفحل إذا دنا منها . وطوى البطن : أى ضامر . والقفا : مابين الأذنين من القفا .

(١) ق ١١ الأبيات ٦٠ — ٦٤ ص ١٠٨ — ١٠٩ . السحيل : النهاق . ومفاضح : صوت فيه سباب وفضاح . يقول كأن صوته حول الأتن ارتجاز من اثنين يرتجزان ليفضح كل واحد منهما صاحبه . والأدفى : المقلوب الأذنين إلى وجهه أو المائل إلى جانب من النشاط . والفرود : المتفردة من الأتن . والمشائح : الحاذرة . والعيط : الإبل الطوال الأعناق . والصك : الضخم الشديد . والصرادح : الأرض الصلبة . والخارب : لص الإبل .

(٢) القصيدة الأولى الأبيات ٦٧ — ١٠٦ ص ١٧ — ٢٧ . وانظر لوحة أخرى تشبهها فى القصيدة ٣٨ الأبيات ١٨ — ٢٨ ص ٢٨٠ — ٢٨٢ .

وأصوات الرياح العاصفة من حوله . حتى إذا ما انجلى الليل ، وتجلى الصباح ، وارتفعت شمس النهار ، أخلت مخاوفه تزايله ، فإذا هو منطلق فى مرعاه ، وقد شغله الرعى عن كل شىء :

وقد تَوَجَّسَ رِكْزًا مُقْفِرٌ نَدُسٌ   بِنَبْأَةِ الصوت ما فى سمعه كَذِبُ
فبات يُشْئِزُه ثَأْدٌ ويُسْهِره   تَذَؤُّبُ الريحِ والوَسْوَاسُ والهِضَبُ
حتى إذا ما جلا عن وجهه فَلَقٌ   هاديهِ فى أُخْرَيَاتِ الليلِ مُنْتَصِبُ
أغباشَ ليلٍ تمامٍ كان طارَقَهُ   تَطَخْطُخُ الغيمِ حتى ما له جُوَبُ
غدا كأنَّ به جِنًّا تَذَاءَبُهُ   من كلِّ أقطاره يَخْشَى ويرتقب
حتى إذا ما لها فى الجَدْرِ وانحدرتْ   شمسُ النهار شُعاعاً بينها طِبَبُ
ولاحَ أزهرُ مشهورٌ بنُقْبَتِه   كأنه حين يعلو عاقرًا لَهَبُ
هاجتْ له جُوَّعٌ زُرْقٌ مُخَصَّرة   شوازبٌ لاحها التغريثُ والجَنَبُ[1]

لقد انطلقت خلفه كلاب الصياد الذى كان يتربص به منذ الليل ، والذى ترامى إلى سمعه من قبل صوته الخفى . وتدور المعركة الرهيبة بينه وبينها ، ويفر فى البداية هربًا منها ، ولكن نفسه الأبية تراجعه ، وتثور فيها معانى الكرامة والكبرياء ، فيستشعر فى أعماقه الخزى والعار ، ويشتد به الغضب ، فيعود إلى الكلاب التى تطارده ، ويكر عليها طعنًا بقرنيه كأنه مجاهد فى سبيل الله يبتغى الأجر والثواب :

حتى إذا دَوَّمَتْ فى الأرض راجَعَه   كِبْرٌ ولو شاء نَجَّى نفسَه الهربُ
خَزَايةً أدركتْه بعد جَوْلَتِه   من جانبِ الحَبْلِ مخلوطاً بها الغَضَبُ
فكَفَّ من غَرْبِه والغُضْفُ يسمعها   خلفَ السَّبِيبِ من الإجهادِ تَنْتَحِبُ

(١) الأبيات ٨٣ – ٩٠ ص ٢١ – ٢٣ . الندس : الفطن . ويشئزه : يقلقه . والثأد : المطر . وتذؤب الريح : هبوبها من كل وجه . والوسواس : حديث النفس . والهضب : الأمطار . والفلق : الصبح . وهاديه : أوله من الهادى وهو مقدم العنق . وتطخطخ الغيم : تراكمه . وقوله «حتى ماله جوب» أى أن الغيم غطى السماء فلم يعد يرى منها شىء . والجدر : نبات . والطبب : الطرائق من السحاب أو الشعاع . والنقبة : اللون . وعاقر : رملة لا تنبت شيئاً . وشوازب : يابسة . والتغريث : الجوع . والجنب : العطش .

حتى إذا أمكنته وهو منحرفٌ ... أو كاد يُمْكِنُها العُرْقُوبُ والذَّنَبُ

بَلَّتْ به غيرَ طَيَّاشٍ ولا رَعِشٍ ... إذ جُلْنَ في مَعْرَكٍ يُخْشَى به العطبُ

فكَرَّ يَمْشُقُ طعناً في جَوَاشِنِها ... كأنه الأجْرَ في الإقبال يَحْتَسِبُ[1]

وينتهي الصراع بانتصار الثور الذي تستخفه نشوة النصر ، وتستبد به حمى الظفر ، فإذا هو وسط الكلاب المنهزمة يصول ويجول في فرح ونشاط ، وقد زالت عن قلبه الهموم والمخاوف ، كأنه شهاب ثاقب ينقضّ خلف شيطان مارد يحاول استراق السمع من السماء :

ولَّى يهزُّ انهزاماً وسطها زَعِلاً ... جَذْلانَ قد أفْرَجَتْ عن رُوعِهِ الكُرَبُ

كأنه كوكبٌ في إثْرِ عِفْرِيَةٍ ... مُسَوَّمٌ في سواد الليل مُنْقَضِبُ[2]

لقد استطاع ذو الرمة في هذه اللوحة الرائعة أن يرسم صورةً نفسية دقيقة للثور الوحشي في صراعه مع كلاب الصيد ، وما اضطرب في نفسه في بداية الصراع من موجات الخوف والقلق التي تحولت مع تطوره إلى موجاتِ غضبٍ وكبرياء ثم انتهت مع نهايته إلى موجات زهو وغبطة وارتياح .

وأمثال هذه الصورة النفسية كثيرة في شعر ذي الرمة الذي وصف فيه حيوان الصحراء فهو دائماً مشغول باستبطان نفسيته ، حريص على أن يتغلغل في أغوارها ليستشف ما وراء الظاهر المحسوس من مشاعر وعواطف وانفعالات وأحاسيس . وأعانته صلته الوثيقة بالصحراء على فهم نفسية حيوانها والتعمق في باطنها ، كما أمدته خبرته العملية بحياته بعادة نفسية خصبة استطاع أن يستغلها وأن يستخرج منها تلك الصور النفسية الصادقة المعبرة التي يزخر بها ديوانه .

* * *

---

(١) الأبيات ٩٥ – ١٠٠ ص ٢٤ – ٢٥ . دومت : حلقت ودارت . والحبل في البيت الثاني هو حبل الرمل . وكف من غربه أي كف من نشاطه وحدته . والسبيب : الذنب . وبلت به أي ظفرت به . والطياش : الذي يخطئ الهدف . والرعش : الجبان الذي يرتعد من الخوف . والجواشن : الصدور . ويمشق طعناً أي يطعن مداً .

(٢) البيتان ١٠٤ ، ١٠٥ ص ٢٧ . الانهزام : العدو الشديد . ويهز انهزاماً : أي يمر مراً سريعاً . وزعلا : أي نشطاً . وأفرجت عن روعه الكرب : أي انكشفت عن قلبه . والعفرية : الشيطان . ومنقضب : أي منقض .

على هذا النحو كان ذو الرمة عميق الإحساس بحيوان الصحراء ، شديد الحب والحنو عليه ، يقف أمامه وقفة العاشق المفتون ، ويمنحه كل ما يحمله له في أعماقه من طاقات الحب والمودة والحنان والعطف ، ويحرص على تسجيل نفسيته وما يجيش في أعماقها من حركات نفسية ، وكأنه يجد في ذلك مجالاً يتنفس فيه مشاعره هو وأحاسيسه ، ويتخفف فيه من بعض ما يكمن في أعماقه هو من عواطف وانفعالات .

ولعل هذا الإحساس العميق بحيوان الصحراء ، وهذه الطاقات الضخمة من الحب والعطف التي كان يحملها له في أعماقه ، كانت بعض الأسباب التي جعلته يحرص في كل مناظر الصيد التي رسمها في قصائده على حياة الحيوان ، وييسر له دائماً سبل النجاة من سهام الصيادين وكلابهم . ونستطيع أن نستعرض لوحاته الكثيرة التي سجل فيها مناظر الصيد ، سواء أكان الحيوان حماراً وحشياً يتربص به الصياد بسهامه الزرق أم كان ثوراً وحشياً تنطلق خلفه كلابه الضارية ، فدائماً نلاحظ أن الحيوان ينجو في النهاية ، فتخطئ السهام أهدافها ، أو تصيب الحيوان في غير مقتل ، وتفر الكلاب من الصراع وهي تجرر أذيال الهزيمة ، أو تتساقط فوق الرمال وهي تعاني سكرات الموت[1] . فنتيجة الصراع دائماً واحدة : صياد يخفق في صيده ، وحيوان ينجو بحياته :

رَمَى فأخطأ والأقدارُ غالبةٌ ... فانصعْنَ والويلُ هِجِّيراهُ والحَرَبُ
يقعن بالسَّفح مما قد رأين به ... وَقْعاً يكاد حصى المَعْزَاء يلتهبُ
كأنهنَّ خَوَافي أجْدَلٍ قَرِمٍ ... وَلّى ليسبقه بالأمْعَزِ الخَرَبُ[2]

---

(١) انظر على سبيل المثال القصائد والأبيات ١ / ٦٤ — ٦٦ ، ٩٧ — ١٠٦ ، ١١ / ٧٠ — ٧٣ ، ٣٨ / ٢٥ — ٢٨ ، ٤٨ / ٥١ — ٥٢ ، ٦٨ / ٦٠ — ٦٢ ، ٧٠ / ٥٠ ، ٧٥ / ٨٣ — ٨٤ .

(٢) ق ١ الأبيات ٦٤–٦٦ص ١٦ . والضمير في « رمى » يعود على الصياد، وفي « انصعن » على الأتن الوحشية . وانصعن : تفرقن . وقوله : « والويل هجيراه والحرب » يريد أنهما عادته ودأبه . والمعزاء : أرض غليظة ذات حصى . والأجدل: الصقر. والقرم: الشديد الشهوة إلى اللحم. والحرب : ذكر الحبارى وهو طائر طويل العنق والمنقار رمادى اللون يصاد ولايصيد .

فَبَوَّأَ الرِّيَّ فى نَزْعٍ فَحُمَّ لها ... من ناشباتِ أشى جِلاَّنَ تسليمُ
فانصاعت الحُقْبُ لم تَقْصَعْ صَرائِرَها ... وقد نَشَحْنَ فلا رِىٌّ ولا هِيمُ
وباتَ يَلْهَفُ مما قد أصيبَ به ... والحُقْبُ تَرْفَضُّ منهنَّ الأضاميمُ[1]

ونحن نعرف أن نجاة الحيوان من سهام الصيادين أو كلابهم تقليد فنى قديم متوارث منذ العصر الجاهلى عندما يأتى وصف الصيد فى معرض تشبيه ناقة الشاعر بحيوان من حيوانات الصحراء فى القوة والتحمل حتى يستقيم للشاعر تشبيهه ، كما نعرف أن ذا الرمة كان يعرف ذلك بحكم صلته الوثيقة بنماذج الشعر القديم ، ولكننا — مع ذلك — نحس أن ذا الرمة لم يخضع لهذا التقليد الفنى لمجرد أنه تقليد متوارَثٌ ، وإنما لأنه أيضًا يتجاوب مع ما تنطوى عليه نفسه من حب وعطف على حيوان الصحراء ، بل على كل شىء فى الصحراء ، وكأنما قد وجد فى هذا التقليد مجالا آخر يتنفَّسُ فيه عواطفَهُ ومشاعرَهُ . فحرص ذى الرمة على نجاة الحيوان كان من بعض جوانبه — بدون شك — صدى لحبه له وعطفه عليه ، « وربما كان لنفسه اللاشاعرة — كما يقول الدكتور شوقى ضيف[2] — أثر فى ذلك ، فإنه لا يستطيع أن يحصل على حبه ، وكذلك الصائد لا يستطيع أن يصل إلى صيده » .

* * *

---

(١) ق ٧٥ / ٨٢ — ٨٤ ص ٥٨٨ — ٥٨٩ . والضمير فى « بوأ » يعود على الصياد . والنزع : القوس . والناشبات : السهام . وقوله : « لم تقصع صرائرها » أى لم تشرب حتى ترتوى . ونشح : شرب دون الرى . والأضاميم : جمع إضمامة وهى جماعة الحمر .

(٢) التطور والتجديد فى الشعر الأموى / ٢٧٧ .

الفصل الثانى

الصورة الفنية

١

التفاصيل والجزئيات :

الظاهرة التى يستطيع أن يلاحظها كل من ينظر فى ديوان ذى الرمة هى أنه ليس من طراز أولئك الشعراء الذين كان القدماء يقولون عنهم إنهم « يغرفون من بحر » ، ولكنه من طراز أولئك الذين كانوا « ينحتون من صخر » أو — بعبارة أخرى — من مدرسة الصنعة التى كانت تنظر إلى الشعر على أنه صناعة لا بد من أن يوفر لها صاحبها كل جهده ، ويتعاهدها بالتنقيح والتهذيب والتقويم والتثقيف .

ولعل انتماء ذى الرمة إلى هذه المدرسة كان بعض الأسباب التى جعلته يعجب بالفرزدق أكثر من إعجابه بجرير ، وإن لم يمنع هذا من وجود أسباب أخرى لاحظها القدماء وسجلوها[1] ، ولعل ذلك أيضاً هو الذى كان يدفعه أحياناً إلى عرض شعره عليه لمعرفة رأيه فيه[2] . وفى أخباره ما يدل على ذلك الجهد الشديد الذى كان يبذله فى صناعة شعره ، فالرواة يذكرون أنه ظل مشغولا بقصيدته البائية « ما بال عينك » ، يعود إليها ويزيد فيها منذ قالها حتى مات[3] . وهو نفسه يعترف بأنه كان يلقى كثيراً من الجهد والعناء فى نظم بعض قصائده[4] ،

---

(١) « وكان هوى ذى الرمة مع الفرزدق على جرير ، وذلك لما كان بين جرير وابن لجأ التيمى ، وتيم وعدى أعوان من الرباب » (الأغانى ١٦ / ١١٦ ساسى) .

(٢) انظر الأغانى ١٦ / ١١٤ (ساسى) .

(٣) قال حماد الراوية : ما تمم ذو الرمة قصيدته التى يقول فيها « مابال عينك منها الماء ينسكب » حتى مات ، كان يزيد فيها منذ قالها حتى توفى . (الأغانى ١٦ / ١١٣ ساسى) .

(٤) « من شعرى ما طاوعنى فيه القول وساعفنى ، ومنه ما أجهدت نفسى فيه ، ومنه ما جننت به جنوناً . فأما ما طاوعنى القول فيه فقولى : خليلى عوجا من صدور الرواحل ، وأما ما أجهدت نفسى فيه —

كما يسجل في أبيات له ذلك الجهد الضخم المضني الذي كان يبذله في صناعة شعره ، وكيف يسهر له الليالي ليقوّمه ويهذبه ويجنبه المآخذ والعيوب حتى يستقيم في النهاية شعراً طريفاً غريباً لا مثال له ، وقد صنعت قوافيه صنعاً ، بل « افتعلت افتعالا » — على حد تعبيره :

وشِعْرٍ قد أَرِقْتُ له غريبٍ　　أُجَنِّبُهُ المُسَانِدَ والمُحَالَا

فبتُّ أُقِيمُهُ وأَقُدُّ منه　　قوافيَ لا أُعُدُّ لها مِثَالَا

غرائبَ قد عُرِفْنَ بكلِّ أُفْقٍ　　من الآفاقِ تُفْتَعَلُ افْتِعَالَا[1]

فذو الرمة — إذن — من أولئك الشعراء الصانعين الذين يعنون عناية شديدة بصناعة شعرهم ، ويأرقون في تثقيفه وتهذيبه وإقامة بنائه وقدّ قوافيه ، حتى يخرج في النهاية طرازاً نادراً غريباً .

وقد اعتمد ذو الرمة اعتماداً شديداً على الصورة الفنية وجعلها مقوماً من مقومات صنعته ، بل مقوماً أساسياً من مقومات هذه الصنعة . وهو اعتماد يجعلنا نعده أهم شاعر في العصر الأموي عني عناية خاصة بالصورة الفنية في شعره ، بل لعلنا لا نغلو إذا قلنا إنه أهم شاعر من هذه الناحية لا في العصر الأموي فحسب ، وإنما في العصر الجاهلي أيضاً . فعلى طول الطريق الذي سلكه الشعر العربي في هذين العصرين لا نكاد نجد شاعراً عني بالصورة تلك العناية التي نراها عند ذي الرمة . فالصورة عنده وسيلة أساسية من وسائل الصنعة الفنية ، ومقوّم جوهري من مقوّمات العمل الفني ، وشعره لذلك غنيٌّ غنًى كبيراً بالصور الفنية ، وخاصة في الموضوعين الأساسيين اللذين شغل بهما أكثر من غيرهما وهما الحب والصحراء . ففي هذين الموضوعين بالذات تحس بوضوح أن الصورة الفنية تلعب دوراً كبيراً في بناء

حظيل ، آلن ترسمت من خرقاء منزلة ، وأما ماجئت به جميعاً فقول : مابال عينك منها الماء ينسكب (الأغاني ١٦ / ١١٣) . وقد ذكر البغدادي هذا الخبر منسوباً إلى الأصمعي عن أبي جهمة العدوي عن ذي الرمة (خزانة الأدب ١ / ٣٧٩) . ويذكر الزمخشري أن ذا الرمة قال : « قلت مابال عينك بيتاً واحداً ثم أرتج علي ، فمكثت حولا لا أضيف إلى هذا البيت شيئاً » (أساس البلاغة مادة « حظل ») .

(١) ق ٤٧ الأبيات ٤٨ — ٥٠ ص ٤٤٠ — ٤٤١ . وفي المرزباني : الموشح / ١٣ « طريف » مكان « غريب » في البيت الأول .

قصائده . ومن هنا كان التعبير بالصورة من أهم الظواهر الفنية التى تميز شعره ، وتطبعه بطابع فريد بين شعراء عصره . وهى ظاهرة دفعته إليها وهيأتها له — بدون شك — تلك الأناة التى كان يصطنعها فى صناعة شعره ، وبناء قصائده ، وَقَدّ قوافيه .

ومن هنا لم تكن الصورة عنده صورة سريعة متعجلة تسجل المنظر العام تسجيلا خاطفًا ، وإنما كانت صورة متأنية تحرص على تسجيله تسجيلا دقيقًا ، كما تحرص على تسجيل جزئياته وتفاصيله فى شىء كثير من التأمل والروية . وفى كثير من قصائده نشعر بتلك العناية البالغة التى كان يوجهها إلى صوره ، وتلك المعاناة الشديدة التى كان يلقاها فى رسمها وتلوينها واستيفاء جزئياتها وتفاصيلها ، أو — إذا استعرنا ألفاظه — نشعر بذلك الأرق الذى كان ينفى النوم عن جفونه من أجل إقامة شعره ، وَقَدّ قوافيه النادرة الغريبة ، حتى تكتمل له صوره ، وتستوفى كل جزئياتها وتفاصيلها ، على نحو ما نرى فى هذه الأبيات من مطلع إحدى قصائده التى كان بعض القدماء يعجبون بها ويفضلونها على بائيته المشهورة[1] :

أَشاقَتْكَ أَخلاقُ الرُّسومِ الدَّواثِرِ ... بِأَدْعاصِ حَوْضَى المُعْنِقاتِ النَّوادِرِ

لِىٌّ كأَنَّ القَطْرَ والريحَ غادرا ... وحَوْلًا على جَرْعائها بُرْدَ نَاشِرِ

أَهاضيبُ أَنْواءٍ وهَيْفانِ جَرَّتا ... على الدارِ أَعرافَ الحِبالِ الأَعافِرِ

وثالثةٌ تَهْوِى من الشامِ حَرْجَفٌ ... لها سَنَنٌ فوقَ الحَصَى بالأَعاصِرِ

ورابعةٌ مِن مَطْلَعِ الشمسِ أَجْفَلَتْ ... عليها بِدَقْعاءِ المِعَا فَقَرَاقِرِ

فَحَنَّتْ بها النُّكْبُ السَّوافِى فأَكثرتْ ... حَنِينَ اللِّقاحِ القارِباتِ العَواشِرِ

فأَبقَيْنَ آياتٍ يُهِجْنَ صَبابةً ... وَعَفَّيْنَ آياتٍ بِطُولِ التَّجاوُرِ

نَعَمْ هاجَتِ الأَطلالُ شوقًا كَفَى بِهِ ... من الشوقِ إِلَّا أَنه غيرُ ظاهِرِ[2]

---

(١) كان أبو بكر بن دريد يقول : « هذه القصيدة الرائية أحب إلىَّ من البائية » (انظر ديوانه ص ٢٨٢ الهامش رقم ١ نقلا عن بعض مخطوطاته) .

(٢) ق ٣٩ الأبيات ١ — ٨ ص ٢٨٢ — ٢٨٤ . الأدعاص : كثبان الرمال . وحوضى : موضع . والمعنقات : التى لها أعناق متقدمة . والجرعاء : الرملة المنبسطة . والأهاضيب : الأمطار . —

فن الواضح أنه لا يصف الأطلال وما فعلته الأمطار والرياح بها ، ولكنه — فى الحقيقة — يرسم صورة متكاملة بكل دقائقها وجزئياتها لمنظر الأطلال الدائرة التى هاجت أشواقه الدفينة، والرياح والأمطار تتعاورها وتختلف عليها ، فتبقى منها آيات وتمحو آيات أخرى . وهى صورة تستمد عناصرها الأولى من تلك الصور البسيطة التى رسمها الشعراء القدماء منذ أن قال امرؤ القيس بيته المشهور :

فتُوضِحَ فالمِقْراةِ لم يَعْفُ رَسْمُها لِمَا نسجَتْها من جنوبٍ وشَمْأَلِ

لقد تلقى ذو الرمة هذه العناصر الأولى البسيطة ومضى يعقِّد فيها ، ويستخرج منها كل ما يمكن استخراجه من أصباغ وألوان راح يستغلها فى رسم هذه الصورة المتكاملة الدقيقة ، صورة الأطلال وقد ظلت الأمطار والرياح تتعاقب عليها حولا كاملا حتى غادرت فوق رمالها رسوماً كرسوم بُرْدٍ نَشَّره صاحبه . وهى أمطار غزيرة جلبتها أنواء السماء المتعاقبة ، ورياح مختلفة تهب عليها من كل الجهات : تهب عليها من الجنوب والغرب حارةً عاتية تجرف معها كثبان الرمال العفر ، وتهب عليها من الشمال باردةً عاصفة متتابعة بالغبار ، وتهب عليها من الشرق محملة بتراب دقيق يكسو كل شىء ، وتهب عليها أيضاً منحرفة من بين هذه الجهات الأصلية وهى تُعْوِل إعوالا كأنه حنين إبل لقاح وضعت أجنتها ، وراحت نحو الماء وقد استبد بها الظمأ واشتد عليها العطش .

على هذا النحو كان ذو الرمة حريصاً على أن يُخْرِج صوره هذا الإخراج المحكم الدقيق الذى يعنى فيه باستيفاء جزئياتها وتفاصيلها ، حتى يتحقق له ما يريده لها من تكامل فنى تبدو معه عملا فنياً كاملا تتعدد فيه الألوان والخطوط ، ويستوفى كل لون وكل خط حظهما من العناية والإجادة والإتقان . وهو حرص تراه فى هذه الصورة للأطلال ، كما تراه فى غيرها من الصور التى يزخر بها شعره ، سواء

= والهيف : الريح الحارة . والهباء : الرماد . والأعراف : الأعالى . والأعفر : الحمر . والحريف : الشديدة المتتابعة . وقوله « لها سنن » أى أن بعضها يتبع بعضاً . والدقعاء : التراب الدقيق . والقاربات : التى قربت الماء . والعواشر : التى ترده اليوم العاشر . والقاح : جمع لقحة وهى التى وضعت جنيناً . والتعاور : اختلاف الرياح عليها ، هذه مرة وهذه أخرى .

أكان فى الصحراء أم كان فى الحب ، على نحو ما نرى فى هذه الأبيات التى يصف فيها قُبْلة تلتقى فيها شفاهُ عاشقَيْن :

هَضِيمَ الحَشَا يَثْنِى الذراعَ ضَجِيعُها   على جِيدِ عَوْجاءِ القَلْدِ مُغْزِلِ
تُعَاطِيهِ أحيانًا إذا جِيدَ جَوْدَةً   رُضَابًا كطعمِ الزنجبيلِ المُعَسَّلِ
وتأْبَى بأطرافِ الشِّفاهِ تَرَشُّفًا   على واضحِ الأنيابِ عَذْبِ المُقَبَّلِ
رَشِيفَ الهِجَانَيْنِ الصَّفَا رَقْرَقَتْ به   على ظهرِ صَمْدٍ بَغْشَةٌ لم تُسَيِّلِ[1]

وهى أبيات يرسم فيها صورة غنية بالتفاصيل ، يمهد لها أولا بوصف صاحبته الجميلة ، ويقف عند جانبين من جمالها : الخصر الضامر ، والجيد الطويل الذى يشبهه بجيد الظبية ، ويتخيَّر للظبية وضعًا يبدو فيه جيدها فى أجمل منظر له ، فهى ظبيةٌ أمٌّ ترنو إلى صغيرها فتلوى جيدها نحوه فيظهر طوله وجماله . ثم يمضى بعد ذلك إلى صاحبها فيسجل حركة ذراعه وهى تلتف حول هذا الجيد الجميل ، ويسجل ظمأه إلى رضاب ثغرها الذى تبخل عليه به أحيانًا وتجود به أحيانًا أخرى ، ويشبه طعمه بطعم الزنجبيل الذى يخالطه العسل ، كما يصف الثغر نفسه وما يتألق فيه من ثنايا بيض عذاب ، ويسجل حركة الشفاه وقد أخذت أطرافها تتقارب وتتدانى ، حتى إذا ما تلاقت أخذت كل شفة ترشف صاحبتها كما يترشف زوجان من الإبل البيض ماء صافيًا يترقرق على ظهر صخرة ملساء رشَّته فوقها مطر خفيف ، فهما لا يملكان — لقلته — إلا أن يترشَّفاه شيئًا فشيئًا .

وفى كل شعر ذى الرمة — لا فى شعر الصحراء والحب وحده — تنتشر أمثال هذه الصور الدقيقة المكتملة الجزئيات والتفاصيل . وفى لاميته المشهورة التى يمدح بها بلالا نرى صورة من تلك الصور المفصلة الدقيقة التى اكتملت فيها الخطوط والألوان حين يتخذ من الغيث وسيلة لتصوير كرم ممدوحه ، فيرسم لهذا الغيث

---

(١) ق ٦٧ الأبيات ٣١ — ٣٤ ص ٥٠٨ . وانظر الهامش رقم ٣٤ . جيد جودة : أى عطش عطشة . والهجان : الأبيض . والصمد : المكان المرتفع . والبغشة : المطرة الخفيفة . ولم تسيّل : أى لم تأت بسيل . وذكر الصفا لأن الماء يكون عليه أصفى . وانظر صورة تشبهها فى ق ٩ الأبيات ٧ — ١٠ ص ٧٢ .

صورة دقيقة مفصلة ، يتتبعه فيها منذ أن تهلل أوله بنجد ، وأخذ يصب ماءه المنهمر فوق مراعيه، وقد اختلطت به أصوات الرعد الضخمة ، وأضواء البرق التي تشتعل كأنها بياض تبديه خيل بلق تثب وترفع أيديها ، إلى أن ملأ كل شيء ، وأعاد الحياة إلى البادية المجدبة ، والأمن إلى نفوس البدو المهزولين :

فما الوَسْمِيُّ أوَّله بنجدٍ … تَهَلَّلَ في مسارحه انهلالا

بذي لَجَبٍ تعارضُه بُرُوقٌ … شُبُوبَ البُلْقِ تَشْتعل اشتعالا

فلم تدعِ البوارقُ بَطْنَ عَرْضٍ … رغيبٍ سيله إلاَّ مُسَالا

أصاب الأرضَ مُنْقَمَصُ الثريَّا … بساحيةٍ وأتْبَعَها طِلالا

تُكَمْكِمُه يَمَانيةٌ قَبُولٌ … على الغُدرانِ تَمْتَرِقُ الرمالا

وأرْدَفَت الذِّراعُ لها بعينٍ … سَجُومِ الماء فانسحَلَ انسحالا

ونَثْرَتُها وجَبْهتُها هَرَاقَتْ … عليه الماء فاكتهلَ اكتهالا

أبَتْ عَزْلاءُ كلِّ نَشَاصِ نَجْمٍ … على آثارها إلاَّ انحلالا

فصار حَيًا وطَبَّقَ بعد خوفٍ … على حُرِّيَّة العَرَبِ الهُزَالَى

كأنَّ مُنَوِّرَ الحَوْذَانِ يُضْحِي … يَشُبُّ على مَسَاربه الذُّبالا

بأَفْضَلَ في البريَّةِ مِنْ بلالٍ … إذا مُيِّلْتَ بينهما مَيَالا[1]

على هذه الشاكلة كان ذو الرمة يعنى بصوره الفنية تلك العناية البالغة فهي ليست صوراً سريعة خاطفة ، ولكنها صور على حظ كبير من الأناة والروية ، يوفر لها صاحبها كثيراً من جهده وطاقته ، ولا يرفع ريشته عنها حتى تكتمل لها كل التفاصيل والجزئيات ، ولا يطوى صندوق أصباغه حتى يضع عليها آخر

---

(١) ق ٧٥ الأبيات ٥٠–٦٠ ص٤٤٧–٤٥٠ . الوسمي : أول المطر . والعرض : الوادي . والرغيب : الواسع . ومنقمص الثريا : أي وقت مغيبها . والساحية : مطرة تسحو وجه الأرض أي تقشره . وتكمكمه : ترده . والذراع والنثرة والجبهة : أسماء لنجوم . والسحل : الصب . واكتهل : طال وشب ونما . والعزلاء : مصب الماء من القربة ، يريد السحابة . والنشاص : ما أشرف من السحاب وتراكب . والحوذان : نبت يشبه زهره بالنيران . ومُيِّلْ : رجح .

لمساته الفنية . ولعل هذا كان بعض الأسباب التى دفعته إلى ذلك الإلحاح الشديد على وصف الصحراء الذى تحدثنا عنه ، فهو — كما رأينا — لا يكاد يبدأ الحديث عنها حتى يبدو كأنه لا يريد أن يفرغ منه ، وذلك لأنه يريد أن يوفى كل صورة حقها من التلوين والتخطيط والعناية بالجزئيات والتفاصيل واللمسات الفنية الأخيرة .

٢

الأوضاع والزوايا :

ليست العناية بالجزئيات والتفاصيل هى كل ما يلفت النظر فى الصور الفنية عند ذى الرمة ، وإنما هناك حرص واضح على اختيار الأوضاع التى تعرض فيها هذه الصور ، وانتقاء الزوايا التى ترسم منها . وذو الرمة — من هذه الناحية — يمتاز بحاسة فنية دقيقة وذوق جمالى مرهف يستطيع بهما أن يتخير الزوايا والأوضاع التى تبرز صوره فى أجمل مظاهرها وأبهى مجاليها . وفى كثير من صوره نرى تلك البراعة الفائقة فى اختيار الزوايا وانتقاء الأوضاع ، على نحو ما نرى فى هذه الصورة التى يرسمها لظبية جميلة يشبه بها مية :

بَرّاقةُ الجيدِ واللَّبّاتِ واضحةٌ   كأنّها ظبيةٌ أفْضَى بها لَبَبُ
بينَ النهارِ وبينَ الليلِ مِنْ عَقَدٍ   على جوانبه الأسباطُ والهَدَبُ[1]

فهو يتخير لها هذا الوضع الذى يبرزها فى أجمل حالاتها ، حين تخرج من بين كثبان الرمال إلى الفضاء العريض حيث تنتشر ضروبٌ من النبات والشجر ، وقد أخذ الغروب يخلع على الصحراء أرديته الملونة ، ويسكب فوقها أضواءه الرقيقة الحالمة[2] .

---

(١) ق ١ البيتان ١١ ، ١٢ ص ٣ — ٤ . اللبب : منقطع الرمل ومشرفه . وأفضى بها : أى صار بها إلى الفضاء . والعقد : الرمل المتراكب . والأسباط : اسم نبات . والهدب : ورق الأرطى .

(٢) وقديماً قالوا : « إن الظبية أحسن ما تكون فى بياض غروب الشمس » (انظر شرح البيت ١٢ من القصيدة الأولى ص ٤) .

وغير هذا الوضع أوضاع كثيرة كان ذو الرمة بحسه المرهف وذوقه الدقيق يعرف كيف يتخيرها لصوره ، على نحو ما نرى فى هذه الصورة التى يرسمها لسرب من الظباء يشبّه به الظعائن وقد نزلن فى بعض الطريق اتقاءً لحر الهاجرة :

تَنَطَّقْنَ فى رمل الغِناء وعُلِّقَتْ ... بأعناقِ أُدْمانِ الظباء القلائدُ
من الساكناتِ الرَّمْلَ فوق سُوَيْقَةٍ ... إذا ظُهِّرَتْ عنه الأَثِيلِ الصَّوَاخِدُ
يُظَلِّلْنَ دونَ الشمس أَرْطَى تَأَزَّرَتْ ... به الزُّرْقُ أو مما تَرَدَّى أُجارِدُ
يَحُفْنَ الثرى بَحْثَ الجُنُوب وأُسبلت ... على الأَجْنُفِ العُلْيا غصونٌ مرائدُ[1]

فهو يرسم للظباء هذه الصورة الجميلة متخيراً لها وضعاً من أجمل أوضاعها ، حين تشتد حرارة الشمس فتأوى إلى ظلال الأرطى الذى تأزرت به كثبان الدهناء وارتدته رمالها ، باحثاً عن الثرى الرطب لتُلصِق به جُنُوبها ، وقد مالت على ظهورها أغصان الأرطى المايدة الناعمة .

وفى بعض قصائده نراه يعقد موازنة بين خرقاء من ناحية ، وبين الشمس والظبية من ناحية أخرى ، ولكن أية شمس وأية ظبية ؟ إنها الشمس التى تبدو بين أعناقِ غمام رقيق يكسو السماء فى يوم من أيام الصيف الصافية حيث لا رياح ولا غبار ، وأما الظبية فقد انفردت فوق كثيب من الرمال تراعى صغيراً غريراً ، أحوى العين ، مستغرقاً فى نومه ، عاطفاً من جيده الجميل فى براءة واطمئنان ، وقد أخذت نسمات الخريف الباردة تزحف على الصحراء ، لتطارد أمامها قَيْظَ الصيف وسمومه المولية المدبرة . بل إنه يتخير لخرقاء أيضاً الوضع الذى يبرزها فى أبهى مجاليها وأبدع مفاتنها ، فيذكر أنها تراءت له فى يوم عيدٍ حين تبرز العذارى الغجيات فى أجمل زينةٍ لهن :

---

(١) ق ١٦ الأبيات ٢٣ – ٢٦ ص ١٢٧ . وانظر صورة أخرى تشبهها فى ق ٢٤ الأبيات ٧ – ١١ ص ١٧١ . الغناء : موضع . وتنطقن فى رمل الغناء : أى جعلن رمال هذا الموضع كالمنطقة لهن . والصواخد : الصخور الشديدة . والزرق : كثبان بالدهناء . وأجارد : موضع . والأجنف العليا : ما انحنى من ظهورها ، يقول : إن هذه الظباء يحفن الثرى لتكون جنوبها على الرطب منه ، وأسدلت الغصون المتمايلة على ظهورها .

فما الشمسُ يوم الدَّجْنِ والسَّعْدُ جارُها ... بدتْ بين أعناقِ الغَمامِ الصَّوائفِ
ولا مُخْرِفٌ فَرْدٌ بأعلى صَريمةٍ ... تَصَدَّى لأحْوَى مُشْبِعِ العين عاطفِ
بأحسنَ من خرقاءَ لمّا تَعَرَّضَتْ ... لنا يومَ عيدٍ للخرائدِ شائفِ(١)

وليست الظباء وحدها هى التى شُغِلَ ذو الرمة بتسجيل أوضاعها فى صوره ، فكثير غيرها من حيوان الصحراء لفتت نظره أوضاعُها ، فراح يسجلها فى دقة بالغة وعناية شديدة . وفى كثير من صوره التى رسمها لها نراه حريصاً حرصاً واضحاً على تسجيل هذه الأوضاع ، على نحو ما نرى فى هذه الصورة الدقيقة التى يرسمها للصقر :

نظرتُ كما جَلَّى على رأسِ رَهْوةٍ ... مِنَ الطيرِ أقْنَى يَنْفُضُ الطلَّ أزرقُ
طِرَاقُ الخَوافي واقعٌ فوق رِيعةٍ ... نَدَى ليلِهِ فى ريشِهِ يَتَرَقْرَقُ(٢)

فهو لا يكتفى بتشبيه نظرته بنظرة الصقر ، ولكنه يرسم له صورة دقيقة مكتملة الخطوط والألوان . يسجل فيها الوضع فيصف وقفته الشامخة المرتفعة فوق القمم ، ونظرته الحادة الثاقبة البعيدة ، ومنقاره الأقنى رمز قوته وجرأته وشموخه . وريشه الأزرق الذى يكسوه طبقة فوق طبقة . كما يسجل فيها الزمان ، فيذكر أنه يقف هذه الوقفة فى وقت الفجر ، وما زال ندى الليل يترقرق فى ريشه ، وقد راح ينفضه عنه استعداداً لمغامرات اليوم الجديد الذى بدأ يستقبله فى اعتداد وثقة بنفسه .

وربما كان الحرباء — فى وقفته الجامدة تحت أشعة الشمس المحرقة — أهم حيوان لفت نظر ذى الرمة ، وهى وقفة كانت تتراءى له أحياناً صَلْباً يُنْتَقَد فى بعض الهجروين :

---

(١) ق ٤١ الأبيات ١٠ – ١٢ ص ٣٧٧ – ٣٧٨ . السعد هنا يريد به الصحو وصفاء الجو . والمخرف : الظبية تلد فى الخريف . وفرد : منفردة . والصريمة : الرملة . وعيد شائف : أى يجلو الخرائد ، من شاف الشىء إذا جلاه .

(٢) ق ٤٢ البيتان ٤٥ ، ٤٦ ص ٤٠٠ . الرهوة : المكان المرتفع . وطراق الخوافى : أى أن ريشه يكسوه طبقة فوق طبقة . والريعة : المكان المرتفع .

كأنَّ حِرْباءَها في كلِّ هاجرةٍ ذو شَيْبَةٍ من رجالِ الهندِ مصلوبُ[١]
ويَشْبَحُ بالكفَّيْنِ شَبْحاً كأنَّه أخو فَجْرةٍ عالَى به الجِذْعَ صالبُه[٢]

كما كانت تتراءى له أحياناً أخرى وقفة استغفار يعدُّ فيها أحد المذنبين التائبين يديه سائلا الله المغفرة :

كأنَّ يَدَيْ حربائها متشمِّساً يَدَا مُذْنِبٍ يستغفرُ اللهَ تائبِ[٣]

وكما سجل هذه الوقفة الجامدة التي يقفها الحرباء تحت الشمس سجل أيضاً نظرته الغريبة بمؤخر عينيه إليها :

فلمَّا لَحِقْنا بالحُمُولِ ، وقد عَلَتْ حَمَاطاً ، وحِرباءُ الفلا مُتَشاوِسُ[٤]

كما سجل تغير وضعه وهو يتحرك مع الشمس ، فهو يظل جامداً في موضعه متجهاً إليها يرقبها وهي تصهره بنارها اللافحة ، حتى إذا مالت اعتدل واستقام كأنه شيخ يَمَنِيٌّ يصلي ويطيل القيام في صلاته :

يظلُّ مُرَتَّبِئاً للشمسِ تَصْهَرُه إذا رأى الشمسَ مالتْ جانباً عَدَلا
كأنَّه حين يَمتدُّ النهارُ له إذا استقام يَمَانٍ يقرأُ الطُّوَلا[٥]

وفي أكثر من صورة من صوره التي رسمها للحيوان الصحراء نراه حريصاً على تسجيل تغير الوضع مع حركة الحيوان الدائبة المستمرة ، وبالذات في تلك الصور الكثيرة التي رسمها للثيران والحمر الوحشية وهي تنتقل من موضع إلى موضع ، على نحو ما نرى في صورته الرائعة التي رسمها للثور الوحشي في بائيته المشهورة : لقد قضى الحيوان أيام القيظ فوق الرمال مستظلا بالرُّبَّل والأرطَى التي كانت تدفع ذوائبها الحرَّ عنه ، حتى إذا ولى الصيف وأقبل الخريف تحرك من موضعه في « رملٍ ذي

---

(١) ق ١ البيت ١٠ ص ٣٧ .
(٢) ق ٥ البيت ٣٥ ص ٤٧ .
(٣) ق ٧ البيت ٣٠ ص ٥٩ .
(٤) ق ٤١ البيت ١٦ ص ٣١٤ . حماط : مكان . ومتشاوس : أي ينظر بمؤخر عينيه إلى الشمس .
(٥) القطعة رقم ٧٥ من الملحقات ص ٩٧١ .

الفوارس » منطلقاً نحو المرعى الخصب . ولكن المساء يدركه بظلماته وغيومه وأمطاره وهو في الطريق بين كثبان الرمال في منطقة «وَهْبِينَ» ، فلا يجد مفراً من اللجوء إلى شجرة من شجر الأرْطَى بجوار كثيب متراكم الرمال ، ليتنزل بها ضيفاً ، ويجد عندها الدِّفْءَ والكِنَّ :

تَقَيَّظَ الرملَ حتى هَزَّ خِلْفَتَه ... تَرَوُّحُ البَرْدِ ما في عَيْشِهِ رَتَبُ

رِبْلاً وأَرْطَى نَفَتْ عنه ذوائِبُهُ ... كواكبَ القَيْظِ حتى ماتتِ الشُّهُبُ

أمسى بِوَهْبِينَ مجتازاً لمَرْتَعِه ... من ذى الفوارس تدعو أَنْفَهُ الرِّبَبُ

حتى إذا جَعَلَتْه بين أَظْهُرِها ... من عُجْمَة الرمل أَثْباجٌ لها حَبَبُ

ضَمَّ الظلامُ على الوَحْشِيِّ شَمْلَتَه ... ورائحٌ من نَشَاصِ الدَّلْوِ مُنْسَكِبُ

فبات ضيفاً إلى أَرْطَاةِ مُرْتَكِمٍ ... من الكثيبِ بها دِفْءٌ ومُحْتَجَبُ[1]

٣

اللمسات الأخيرة :

ككل فنان حين يعود إلى عمله الفني بعد الفراغ منه ليضع عليه لَمَسَاتِه الأخيرة حتى يُبْرِزَ مواطن الجمال فيه ، ويحقق له أقصى درجات الإبداع ، ويخرجه للناس في أجمل صورة وأبهى رواء ، كان ذو الرمة في شعره فناناً حريصاً على أن تستكمل صورة كلٌّ مقوماتها وعناصرها ، وتستوفي حقها من هذه اللمسات الأخيرة .

ومن بين هذه اللمسات يبرز « اللون » عنصراً هاماً في لوحات ذى الرمة ،

---

(١) الأبيات ٦٨ – ٧٣ ص ١٧ – ١٩ . الخلفة : نبت في آخر الصيف . والرتب : ما أشرف على الأرض كالدرج وفيه غلظ وشدة ، يقول : ليس في عيشه غلظ وشدة . والربل : نبت في آخر الصيف . والأرطى : نبت يشبه الطرفاء . والربب : جمع ربة وهي نبات يحبه الحيوان . وعجمة الرمل : معظمه . والأثباج : الأوساط . والحبب : الطرائق ، جمع حبة . والنشاص : ما ارتفع من السحاب وتراكم . والدلو يريد به نوء الدلو . ومرتكم يريد به كثيبا متراكما .

وسيلة أساسية من وسائل التعبير الفنى فيها . والأمر الذى لا شك فيه أن ذا الرمة كان عميق الإحساس بالألوان المختلفة التى يقع عليها بصره ، بارعًا كل البراعة فى نقلها إلى صوره . فظلام الصحراء حين يغشاها الليل يتراءى له أحيانًا صبغةً سوداء تصبغ الحصى المتناثر فوق رمالها بلونها القاتم العميق :

وقُوَيَّةٍ مثلِ السماءِ اعتسفتُها وقد صَبَغَ الليلُ الحصى بسَوادِ [1]

ويتراءى له أحيانًا أخرى أردية خُضْرًا يخلعها الليل على الصحراء :

وأرضٍ خلاءٍ تَسْحَلُ الريحُ مَتْنَها كساها سوادُ الليلِ أرديةً خُضْرا [2]

ويتراءى له أحيانًا غيرهما خيامًا خضرًا ينصبها الليل على القوافل المسافرة :

وحيرانَ مُلْتَجٍّ كأنّ نجومه وراءَ القَتامِ العاصبِ الأعينُ الخُزْرُ
تَعَسَّفْتُهُ بالرَّكْبِ حتى تَكَشَّفَتْ عن الصُّهْبِ والقِيعانِ أروِقَةُ الخُضْرِ [3]

ورمال الصحراء حين يرتفع النهار ، ويشتد الحر ، ويترقرق فوقها السراب ، تكتسى لونًا أبيض كلون الملح :

أغرَّ كلونِ الملحِ ضاحى ترابِه إذا استَوْقَدَتْ حِزّانُه وسَباسِبُه [4]

وأطلال الديار تتراءى له رسومها الباقية فوق الرمال كأنها ثياب خضر منقوشة :

أتعرفُ أطلالاً بوَهْبينَ والحَضْرِ لِمَيٍّ كأنيارِ المُفَوَّفةِ الخُضْرِ [5]

فالتعبير باللون وسيلة أساسية من وسائل التعبير عند ذى الرمة . وكل من يتتبع ديوانه يلاحظ انتشار الألوان فى شعره انتشارًا واسعًا ، فلكل صورة ألوانها الخاصة

---

(١) ق ١٨ البيت ٧ ص ١٣٩ .

(٢) ق ٢٤ البيت ٢٢ ص ١٧٤ .

(٣) ق ٢٩ البيتان ٢٨ ، ٢٩ ص ٢١٤ . وفى الديوان « العيون » مكان « الأعين » فى البيت الأول ، وهو خطأ ينكسر معه الوزن .

(٤) ق ٥ البيت ٤٢ ص ٤٦ . والحزان : ما غلظ من الأرض . والسباسب : ما استوى منها .

(٥) ق ٣٥ البيت الأول ص ٢٦٠ . الأنيار : جمع نير وهو العلم فى الثوب .

بها ، ولكل عنصر من عناصر الصورة لونه المميزله . وهى ألوان كان ذو الرمة يحرص على تسجيلها فى شعره فى غير تداخل أو اختلاط ، مستعيناً على ذلك بتلك الحاسة اللونية الصادقة التى امتاز بها ، والتى لم تكن تنكشد بُه فى كل الصور التى رسمها فى شعره ، وراح يصوغها بألوانها المعبرة فى براعة بالغة . فالثور الوحشى أسود القوائم ، أما ظهره فأبيض شديد البياض كأنه ضوء نار لا تتعلق :

أَحَمُّ الشَّوَى فَرْدٌ كأَنَّ سَرَاتَه　　سنا نارِ محزونٍ به الحىُّ ساهرِ[1]

وأطلاء الظباء فى طفولتها بيضٌ يضرب بياضها إلى الحمرة ، أما أمهاتها فبيضٌ خالصة البياض :

وناذَى به «ماء» إذا ثارَ ثورةً　　أُصَيْبِحُ أعلى نُقْبَةِ اللون أَطْرَقُ

تَرِيعُ له أُمٌّ كأَنَّ سراتَها　　إذا انجابَ عن صحرائها الليلُ يَلْمَقُ[2]

وصغار البقر الوحشى بيضٌ أيضاً يضرب بياضها إلى الحمرة ، ولكن فى قوائمها نقط سود :

بها العائذُ العَيْناءُ يَمْشِى وراءها　　أُصَيْبِحُ أعلى اللون ا. رملى طِفْلُ[3]

وأفراخ النعام عند خروجها من البَيْض سودٌ شديدة السواد :

إذا هَبَّتِ الريحُ الصَّبا دَرَجَتْ به　　غرابيبُ من بِيضٍ هَجَائِنَ دَرْدَقُ[4]

وزُغْبُ القطا قبل أن يكسوها الريش حمر الحواصل صفر الأشداق :

ومُسْتَخْلِفَاتٍ من بلادِ تَنُوفَةٍ　　لِمُصْفَرَّةِ الأشداقِ حُمْرِ الحواصلِ[5]

---

(١) ق ٣٩ البيت ٧٤ ص ٣٠٠ .

(٢) ق ٤٢ البيتان ٣٩ ، ٤٠ ص ٣٩٨ — ٣٩٩ . الأصيبح : تصغير أصبح وهو الذى يضرب بياضه إلى الحمرة . وأطرق : مسترخى اليدين من الضعف . واليلمق : قباء أبيض .

(٣) ق ٦٠ البيت ٧ ص ٥٥٥ . والعائذ : حديثة الولادة ، يعنى البقرة . والرمل : النقط سود فى قوائمه .

(٤) ق ٥٢ البيت ٣٧ ص ٣٩٨ . الهجائن : البيض الشديدة البياض . والدردق : الصغار .

(٥) ق ٦٦ البيت ٢٦ ص ٤٩٧ . والمستخلفات : القطا تستقى الماء فى حوا· لها لفراخها .

وأما صغار الحمام فتكون في أحضان أمهاتها خُضْرَ الرِّيش :

وماءٍ تَجَافَى الغيثُ عنه فما به سَوَاءَ الحَمَامِ الخُضْرِ الخُضْرِ حاضرُ[1]

ولكنها حين تكبر يتحول لونها الأخضر إلى لون أورق كلون الرماد :

كأنَّ الحمامَ الوُرْقَ في الدار جُثَّمَتْ على خَرِقٍ بين الأثافِي جَوَازِلُهْ[2]

وريش الصقر يضرب لونه إلى الزرقة :

نظرتُ كما جَلَّى على رأس رَهْوَةٍ من الطير أَقْنَى ينفُضُ الطلَّ أزرقُ[3]

وأما عينه الحادة النافذة فإنها شهلاء :

كأنِّي أشهَلُ العينين بازٍ على عَلْيَاءَ شَيَّمَ فاستحالا[4]

وساق النعامة حين يخضبها النبات الرطب في أيام الربيع تكتسي لونًا أصفر :

يَشُلُّ نَجاؤها وتَبُوعُ بَوْعاً ظهورَ أماعزٍ وبطونَ بِيدِ
بأصفرَ كالسِّطاعِ إذا اصْمَعَدَّتْ على وَهَلٍ ، وأعْصَلَ كالعَمُود[5]

والإبل بعد أن تأكل الربيع تكتسي لونين : أحمر وأصفر ، كأنما صُبِغت بالوَرْسِ والعَنْدَم :

كأنَّ على ألوانها كلَّ شَتْوَةٍ جِسَادَيْنِ من صِبغين : وَرْسٍ وعَنْدَمِ[6]

وعيونها حين تطول عليها الرحلة ، ويهزلها السير ، تبدو كأنها قوارير خضر

---

(١) ق ٣٢ البيت ٣٧ ص ٢٤٨ .

(٢) ق ٦٢ البيت ٥ ص ٤٦٥ . خرق : يريد به الرماد . والجوازل : الفراخ .

(٣) ق ٥٢ البيت ١٥ ص ٤٠٠ .

(٤) ق ٥٧ البيت ٨ ص ٤٣١ . شيم فاستحال : أي خيل له أنه رأى شيئاً فنظر إليه .

(٥) ق ٢١ البيتان ١٧ ، ١٨ ص ١٥٢ — ١٥٣ . يشل : يطرد . والنجاء : السرعة . وتبوع : تبسط باعها . والأماعز : الأرض الصلبة . والسطاع : عمود الخيمة . واصمعدت : جدت في عدوها واستمرت فيه . والوهل : الفزع . والأعصل : الأعوج .

(٦) ق ٨١ البيت ٣٤ ص ٦٣٢ . قوله : جسادين يريد لونين ، والجساد : الزعفران .

لم تبق بها إلا صُبَابَاتُ زيتٍ :

كَأَنَّ أعينها مِنْ طولِ ما نَزَحَتْ   منها إذا خَزَرَتْ خُضْرُ القوارير
من اللواق لها دُهْنٌ مُتَصَّفها   قد غَيَّرَتْها القياق أىَّ تغيير[1]

فذو الرمة دقيق كل الدقة فى اختيار ألوانه، فليست المسألة عنده مجرد تلوين للصورة ، ولكنها دقة فى اختيار ألونها ، فبراعته لا تأتى من حيث إنه يتخذ من اللون وسيلة للتعبير والإبانة فحسب ، وإنما تأتى — قبل كل شىء — من حيث إنه يعرف كيف يختار اللون المناسب لكل صورة من صوره .

لقد وُهب ذو الرمة قدرةً فائقة على الاهتداء إلى الصِّبْغ اللائم لكل صورة من صوره من بين صناديق أصباغه المتعددة ، وكأنما كانت تكمن فى أعماقه موهبة الرسام الذى يعرف أسرار ألوانه، ويحسن استخدامها والتمييز بينها . وحقاً لقد وضع الفن بين يديه صناديق أصباغه ، وكشف له عن أسرارها ، ومنحه القدرة على التمييز بينها . وأتاحت له ثقافته اللغوية الواسعة العميقة أن يجد لكل لون يريد تسجيله الكلمة المناسبة التى تدل عليه ، وتعبر عنه ؛ وكأنما قد وضعت اللغة بين يديه كنوزها الثرية ، وأعطته مفاتيحها ، ليختار من بينها الكلمات المعبرة عن ألوان صوره .

وتتجلى هذه القدرة الفائقة فى أبرع مظاهرها عندما يكون اللون مركباً فيحتاج فى تأليفه إلى عملية مزج بين الألوان الأصلية المعروفة ، أو عندما تتعدد الألوان فى الصورة الواحدة وتتزاحم فتحتاج إلى خبرة بأسرار الألوان وقدرة على التمييز بينها . فالزَّبَدُ الأبيض الذى ترمى به أفواه الإبل عند الرغاء يتحول — حين يخالطه الدم الذى يسيل منها وهى تجاذب أخشَّتها المشدودة فى أنوفها — إلى لون أشكَل يختلط فيه البياض بالحمرة :

تَوَاشِطُ من يَبْرِينَ أو من جنَائِبِهِ   من الأرض تَعْمِى فى النُّحَاس المُخَزَّمِ

---

(١) ق ٣٨ البيتان ١٥ ، ١٦ ص ٢٧٩ . وهى صورة نراها تتكرر فى غير هذا الموضع (انظر على سبيل المثال ق ٣٥ البيت ٤٦ ص ٢٧٠) . وقوله : « من اللواق لها دهن منصفها » يعنى أن الدهن صار فى أنصافها .

بأبيضَ مستوفى الخُطُومِ كأنَّه   جَنَى عُشَرٍ أو نَسْجُ قَزٍّ مُخَثَّمِ
إذا هزَّ عاسنَ الأخشَّةِ شُبْنَها   بأشكالِ آنٍ مِنْ صديدٍ ومن دَمِ[١]

وأضواء الشَّفق المتعددة الألوان ، حين تختلط في الأفق بظلمات المساء الزاحفة في وقت الغروب ، لا يجد ذو الرمة لتسجيلها خيراً من مجموعة ألوان قوس قزح حين تنتشر في السماء غِبَّ المطر :

فلما بَدَا في الليلِ ضوءٌ كأنَّه   وإياه قَوْسُ المُزْنِ وَلَّى ظِلافُها[٢]

أما أضواء الفجر حين تأخذ في التحول من الشقرة إلى البياض فإنه يستعير لها صورة جواد أشقر الظهر أبيض البطن قام على ساقيه الخلفيتين فمايل عنه سرجه ، فظهرت شُقْرة ظهره وبياض بطنه :

وقد لاحَ للسَّاري الذي كَمَّلَ السُّرى   على أُخْرَيَاتِ الليلِ فَتْقٌ مُشَهَّرُ
كلونِ الحصانِ الأَنْبَطِ البَطْنِ قائماً   تَمَايَلَ عنه الجُلُّ واللونُ أشقرُ[٣]

وفي شعر ذي الرمة كثير من الصور التي تعتمد في تلوينها على هذه الألوان المركبة وهذه الألوان المتعددة ، وهي صور نلمس فيها جهداً فنيًّا كبيرا ، وطاقة تصويرية ضخمة ، على نحو ما نرى في هذه الصورة الدقيقة التي رسمها للأطلال في مطلع إحدى قصائده الجميلة :

أَرَبَّتْ بها الهَوْجاءُ واسْتَوْقَفَتْ بها   حصى الرملِ نَجْرَانِيَّةٌ حين تَجْهَلُ
جُفُولٌ كَسَاهَا لَوْنَ أرضٍ غَريبةٍ   سوى أرضِها منها الهَبَاءُ المُغَرْبَلُ
نَبَتْ نَبْوَةً عيني بها ثم بَيَّنَتْ   بخاتيمُ جُونٌ أنها الدارُ مُثَّلُ

(١) ق ٨١ الأبيات ١٩ – ٢١ ص ٦٢٩ – ٦٣٠ . تمس : ترى بالزبد . النحاس : يريد به الحلق في أنوفها. والخطوم: الأنوف ، ومستوى الخطوم: أي أنه يعلوها . والعشر : شجر له ثمر في وسطه شيء أبيض كالحرير . ومخثم : متقطع . والأخشة : الحلق في أنوف الإبل . وعاسن الأخشة : جانبيها . والأشكال : كل بياض تخالطه حمرة ، ويريد به هنا الزبد .

(٢) ق ٦٨ البيت ٣٩ ص ٥٣١ . ولى ظلافها : أي انقشع غيمها . ويروى ولى حلافها أي انكشف مطرها .

(٣) ق ٣٠ البيتان ٢٥ ، ٢٦ ص ٢٩٧ . الأنبط : الأبيض .

جُنُوحٌ على باقٍ سحيقٍ كأنّه إهابُ ابنِ آوَى كَاهِبُ اللونِ أطْحَلُ[1]

لقد حملت هذه الرياح الشديدة إلى الأطلال غباراً ناعماً دقيقاً ، حملته إليها من أرض بعيدة غريبة ، فكساها لون تلك الأرض ، وصبغها صبغة غريبة أنكرتها عين الشاعر لأول وهلة ، ثم عاد فتبينها فى تلك الأثاف « اليحاميم الجون » الماثلة فوق بقايا الرماد الناعم « الكاهب اللون الأطحل » الذى يشبه جلد ابن آوى فى لونه . إنه يلون خلفية صورته بذلك اللون الغامض الغريب ، ثم يحدد ألوان ما يرسمه فوقها تحديداً دقيقاً ، فالأثافى سود شديدة السواد كلون الدخان ، والرماد كلون ابن آوى . لقد أعطت اللغة ذا الرمة مفاتيحها ، وكشفت له عن أسرارها وأمدته بهذه الثروة الضخمة من الألفاظ التى استطاع أن يحدد بها ألوانه هذا التحديد الدقيق ، مستغلاً هذه المجموعة النادرة من ألفاظ الألوان ، مستعيناً على ذلك بما تعطيه كلمة « اليحاميم » من لون الدخان ، وما يوحيه ذِكْرُ « ابن آوى » من إحساس بلون الرماد .

ولا نكاد نمضى فى هذه اللامية حتى تطالعنا صورة أخرى تزدحم فيها مجموعة أخرى من الألوان النادرة ، وهى صورة رسمها فى إحدى أحاجيه لصحراء عُمَان ومَهْرة وما تموج به من رمال متعددة الألوان :

عُمَانِيَّةٌ مَهْرِيَّةٌ دَوْسَرِيَّةٌ على ظَهْرِها الحِلسِ والكُورِ مِحْمَلُ
مُفَرَّجَةٌ حمراءُ عَيْسَاءُ جَوْنَةٌ صُهَابِيَّةُ العُثْنُونِ دَهْمَاءُ صَنْدَلُ[2]

لقد استطاع ذو الرمة بما أتيح له من ثراء لغوى وحسٍّ لونى أن ينقل لنا ألوان

(١) ق ٦١ الأبيات ٣ – ٦ ص ٤٥٩ ، ٤٦٠ . أربت : أقامت . والنجرانية : ريح الدبور . واستوقفت حصى الرمل : عبثت عليه فأوقفس أى أسرع . وتجهل هنا أى تهب بشدة . والجفول : الريح تهب بشدة فتحمل ما مرت عليه من رمل وتراب . والباقى السحيق هو الرماد . والطحلة : لون بين الغبرة والسواد بياضٌ قليل .

(٢) البيتان ٢١ ، ٢٢ ص ٤٦٢ . دوسرية : شديدة . والحلس : ما يجعل تحت الرحل . ومفرجة : فيها طرق . وعيساء : بيضاء . وجونة : سوداء . والعثنون من الشىء : أوله . والصهبة : الشقرة . والدهمة : السواد . والصندل : الضخمة الرأس الصلبة .

هذه الرمال بهذه المجموعة من ألفاظ الألوان التى يزدحم بها البيت الثانى ، وهو ازدحام يوحى بازدحام هذه الألوان فى الطبيعة .

وأمثال هذه الصور كثيرة فى شعر ذى الرمة[١] ، وهى صور كان يُعْنَى بألوانها المختلفة عناية خاصة أعانته عليها دقة حسه الفنى من ناحية ، وسعة ثروته اللغوية من ناحية أخرى . ولعل هذه العناية الخاصة هى التى دفعته فى بعض صوره التى رسمها للحرباء إلى تسجيل تلونه وتحوّل جلده بين البياض والصفرة والغُبْرة والكُهْبة والخضرة على نحو ما هو معروف عنه من قدرة على التلون . يقول مرةً :

وقد جَعَلَ الحِرْباءُ يَبْيَضُّ لونُهُ　　　ويَخْضَرُّ من لَفْحِ الهجيرِ غَبَاغِبُهْ[٢]

ويقول أخرى :

غدا أكهبَ الأعلَى وراحَ كأنَّه　　　من الضِّحِّ واستقبالِهِ الشمسَ أخْضَرُ[٣]

* * *

على هذه الشاكلة كان اللون عنصراً أساسياً من عناصر الصورة عند ذى الرمة ، وهو عنصر كان يحرص عليه حرصاً شديداً حتى يوفر لها ما يريده من نقل الواقع كما يراه ، على نحو ما رأينا فى الصور السابقة ، وأيضاً من أجل تجسيم المعنى أو الفكرة ، وإشاعة الحياة فيها ، والخروج بها من الدائرة المعنوية إلى الدائرة الحسية حيث تشترك الحواس فى التعرف عليها ، على نحو ما نرى فى هذه الأبيات الجميلة التى يرسم فيها صورة لأيام الوصال الممتعة مع مية وأترابها الجميلات قبل أن تتحول الدار المأنوسة بهن إلى أطلال موحشة مقفرة :

قد مرَّ أحوالٌ لها وأشهُرُ　　　وقد يُرَى فيها لعينٍ مَنْظَرُ

---

(١) انظر على سبيل المثال القصائد والأبيات ٢٥ / ١١ ، ٢٩ / ٥ ، ٣٠ / ٢٥ — ٢٦ ، ٤١ / ٤٠ ، ٤٥ / ٣١ ، ٥٢ / ٥٤ .

(٢) ق ٥ البيت ٤٤ ص ٤٧ . وفى بعض المصادر « يصفر » و « يخضر » بدلا من « يبيض » . والغباغب : جلدة حلقه ، الواحدة غبغب .

(٣) ق ٣٠ البيت ٣٤ ص ٢٢٩ . والكهبة : غبرة مشربة سوادا . والضح : الشمس ، أو ما طلعت عليه الشمس .

مجالسُ وَرَبْرَبٌ مُقصورٌ جُمُّ القرونِ آنساتٌ خُفَّرُ
أترابُ مَيٍّ ، والوصالُ أخضرُ ولم يُغيِّرْ وصلَها المُغيِّرُ(١)

إنه يجسم الوصال هذا التجسيم الطريف معتمداً على اللون الأخضر ليشيع فيه النضارة والحياة والبهجة والأمل والتفاؤل، وليثير في نفوسنا الإحساس بالربيع حين تخضرّ الأرض ، ويورق الشجر ، ويتفتح الزهر ، وتدب الحياة في الطبيعة ، ويستحيل كل ما فيها جمالا وفتنة وإشراقاً وفرحة غامرة . لقد كانت أيام الوصال أياماً مورقة مزهرة مشرقة، بل أياماً خضراً كأيام الربيع ، لم تحجب غيوم الشتاء عنها النور ، ولم يلفحها الصيف بهجيره الأحمر وجفافه الأصفر .

ومثل هذا التجسيم للمعنى عن طريق اللون نراه في شعره ولكن على قلة . فهو مرةً يتخذ من اللون الأصفر وسيلة للتعبير عن الطيب الذي تُضمِّخ به صاحبته خصرها ، ولكنه لا يجعل من هذا اللون صفةً للطيب ، وإنما يجعل منه صفة للخصر ، فيخرج به من دائرة الحقيقة إلى دائرة المجاز ، وينقل الإحساس بالمعنى الذي يعبر عنه من الأنف إلى العين :

وفي المِرْط من مَيٍّ تَوالي صَرِيمةٍ وفي الطوق ظبيٌ واضحُ الجيدِ أحْوَرُ
وبين مَلاثِ المِرْطِ والطوقِ نَفْنَفٌ هَضِيمُ الحَشَا رَأْدُ الوِشاحَيْنِ أصفرُ(٢)

وهو مرة أخرى يتخذ من اللون الأسود وسيلة للتعبير عن الموت الذي يُلْحِقه ممدوحُه بأعدائه في حومة الوغى . إنه يسقيهم دلاءً ملئت سمّاً وعلقماً ، بل سماً أسود وعلقماً أسود :

رأيتُ أبا عمرو بلالاً قَضَى له وَلِيُّ القضايا بالصواب وبالنَّصْرِ

---

(١) أرجوزة رقم ٢٨ الأبيات ١١ — ١٦ ص ٢٠٢ .

(٢) ق ٣٠ البيتان ١٧ ، ١٨ ص ٢٢٥ ، ٢٢٦ . ومن الخطأ أن تفهم الصورة في دائرة الحقيقة وإلا أصبحت صاحبته تلطخ خصرها بالطيب والمضخه . والصريمة : الرملة تنصرم من الرمل . والنفنف : المهوى ، يريد خصرها حيث يجول مرطها . ورأد الوشاحين : أي جانبهما ، من راد يرود بذا جال .

إذا حارب الأقوامَ يَشْقى عَدُوُّه سِجَالاً من الذِّيفَانِ والعَلْقَمِ الخُضْرِ[1]

وهو مرة غيرهما يتخذ من اللون الأكهب وسيلة لوَسْم بني امرئ القيس باللؤم ، وصبغهم بصبغته المغبرّة المسودّة ، مستغلا معه — من أجل تركيزه وتجسيم الإحساس به — اللونين الأبيض والأسود :

كسا اللؤمُ ألوانَ امرئِ القيس كُهْبَةً أضرَّ بها بيضُ الوجوه وسُودُهَا[2]

* * *

وإلى جانب هذه العناية البالغة بإبراز اللون واتخاذه وسيلة للتعبير والإبانة ، نرى في صور ذي الرمة عنصراً آخر ، وهو الحرص على تسجيل الأصوات . فكما يبرز « اللون » عنصراً أساسياً من عناصر الصورة عنده يبرز « الصوت » عنصراً آخر من هذه العناصر . وفي لوحاته المتعددة التي رسمها للصحراء بالذات ، سواء لحيوانها أو لظاهرها الطبيعية أو لمظاهر الحياة فيها ، نراه مشغولا بتسجيل الأصوات التي تتراءى إلى سمعه في أرجائها الفسيحة الواسعة . وهي ظاهرة يتفوق فيها على شعراء العربية جميعاً ؛ ففي تاريخ الشعر العربي الطويل لا نكاد نلتقي بشاعر أتيحت له هذه المقدرة على نقل الأصوات كما أتيحت لذي الرمة الذي نراه في كثير من قصائده كأنه يحمل جهازاً من أجهزة التسجيل الحسّاسة يلتقط كل ما يصل إليه من أصوات . وهو جهاز كان ذو الرمة — كما يبدو من شعره — يحمله معه ولا يكاد يفارقه في تجواله البعيد المدى في أرجاء الصحراء . وذو الرمة — من هذه الناحية — يمثل ظاهرة فريدة في الشعر العربي ، وهي ظاهرة طبعت لوحاته الصحراوية بطابع واقعي على قدر كبير من الطرافة ، وأشاعت فيها جواً من حياة الصحراء يجسّم الإحساس بها بما يحققه من تعاون بين العين والأذن ، وهو تعاون تحولت معه هذه اللوحات من لوحات منظورة إلى لوحات منظورة ومسموعة معاً .

لقد انطلق ذو الرمة في أرجاء الصحراء التي أحبها ووهب فنه لها وهو يحمل

---

(١) ق ٣٠ البيتان ٥٤ ، ٥٥ ص ٢٧١ . والأخضر هنا : الأسود .

(٢) ق ٢٣ البيت ٣٧ ص ١٦٩ .

هذا الجهاز النادر من أجهزة التسجيل يُسَجِّلُ على أشرطته الحساسة ما تموج به الصحراء من أصوات . وهى أصوات تنقل إليك جو الصحراء أو تنقلك إليه كأنها تلك المؤثرات الصوتية التى يصطنعها أصحاب الإخراج الإذاعى فى تمثيلياتهم لتنتقل بالمستمعين إلى جو الأحداث التى تدور فى هذه التمثيليات .

وفى أكثر من موضع من شعر ذى الرمة تتراءى إلينا هذه الأصوات أو هذه المؤثرات الصوتية التى كان يجيد نقلها أو تصويرها إجادةً قديرة بما أتيح له من حِسٍّ صوتى مرهف شديد الحساسية ، على نحو ما نرى فى هذا البيت الذى يسجل فيه صوت الخِشْفِ ولد الظبية وهو ينادى أمه :

وَنَادَى به « ماءِ » إذا ثارَ ثَوْرَةً   أُصَيْبِحُ أعلى نُقْبَةِ اللونِ أطْرَقُ
تَرِيعُ له أمٌّ كأنَّ سَرَاتَها   إذا انجابَ عن صحرائها الليلُ يَلْمَقُ [١]

فهو هنا يحكى هذا الصوت « ماءِ » حكايةً دقيقة جعلت بعض الرواة — حرصًا منهم على الاحتفاظ لهذا الصوت بطبيعته الصوتية — يشترطون كسر الميم منه وإمالة الألف الممدودة بين الكسر والفتح [٢] .

وكما يحكى صوت الظباء وأطلائها يحكى صوت الإبل عند الشرب ، حين تأخذ فى رشف الماء فيصدر عن مشافرها ذلك الصوت الذى حاول العرب محاكاته معتمدين على الطبيعة الصوتية لحرفى الشين والياء فقالوا « شِيبْ شِيبْ » :

إذا ساقِيانا أفْرَغا فى إزائِهِ   على قُلُصٍ بالمُقْفِراتِ حِيامِ
تَداعَيْنَ باسمِ « الشِّيبِ » فى مُتَثَلِّمٍ   جوانبُه من بَصْرَةٍ وسِلامِ [٣]

كما يحكى أصوات الرعاة :

---

(١) ق ٥٢ البيتان ٣٩ ، ٤٠ ص ٣٩٨ ، ٣٩٩ . والضمير فى « به » فى البيت الأول يعود على القفر المذكور من قبل . وانظر مثلاً آخر فى ق ٧٥ البيت ١٨ ص ٥٧١ .

(٢) انظر شرح البيت ٣٩ والهامش المتعلق به فى ص ٣٩٨ .

(٣) ق ٧٨ البيتان ٤٥ ، ٤٦ ص ٦٠٩ . والضمير فى « إزائه » يعود على الحوض المذكور من قبل . الحيام : التى تحوم حول الماء عطاشا . والمتثلم : الحوض . والبصرة والسلام : الحجارة .

أخو قَفْرَةٍ مُسْتَوْجِسٌ ليس غَيْرَهُ ضعيفُ النداء أصْحَلُ الصوت لاغِبُهْ
تَلَوَّمَ «يَهْيَاهٍ بيَاهٍ» وقد مضى من الليل جَوْزٌ واسبطرَّتْ كواكبه[1]

ويفرق بينها وبين أصوات الحداة ، بل إنه يفرق بين الأصوات المختلفة التى تصدر عنهم ، فهى تارة « هيجِ » :

وَمَهْمَهٍ طامسِ الأعلام فى صَخَبِ الـ أصداءِ مختلطٍ بالتُّرْب دَيْجُوجِ
أَمْرَقْتُ من جَوْزِه أعناقَ ناجيةٍ تَنْجُو إذا قال حَادِيها لها «هيجِ»[2]

وهى تارة أخرى « عَاجِ » :

وَسُوجٍ إذا الليلُ الخُدَارِىُّ شَقَّهُ عن الرَّكْب معروفُ السَّماوة أَقْرَحُ
إذا قلتُ «عَاجِ» أو تَغَنَّيْتُ أبرقتْ بمثلِ الخوافى لاقحاً أو تَلَقَّحُ[3]

وهى تارة غيرهما « هيدِ » :

يخرجن من ذى ظُلَمٍ منضودِ شَوَائِلاً للسائقِ الغِرِّيدِ
إذا حداهنّ «بهيدٍ هيدِ» صَفَحْنَ للأَزْرار بالخُدودِ[4]

وهى تارة غيرهن « ياهيا » :

مَخَالِيقُ يَنْفُضْنَ الخِدَامَ كأنَّها نَعامٌ وحادِيهنَّ بالخَرْقِ صَادِحُ
إذا ما ارتمَى لَحْيَاه بِاهَيْنِ قَطَّعَتْ نِطَافَ المِراحِ الضامناتُ القَوَارِحُ[5]

---

(١) ق ٥ البيتان ٥٥ ، ٥٦ ص ٤٩ . والمراد بأخى قفرة راع ضل صاحبه فى الليل فهو يتسمع نداءه (انظر البيت ٥٤ والهامش المتعلق به فى ص ٤٨) . وأصحل الصوت : فى صوته بحة . وتلوم : تمكث وانتظر . واسبطرت : امتدت للمغيب .

(٢) ق ٩ البيتان ١١ ، ١٢ ص ٧٣ .

(٣) ق ١٠ البيتان ٥٠ ، ٥١ ص ٨٩ . وسوج : ناقة تسير الوسيج وهو ضرب من السير . والخدارى : الأسود . ومعروف السماوة : يعنى الصبح ، وسماوة الشىء : شخصه . والأقرح : الأبيض . وأبرقت : رفعت ذنبها . واللاقحة : التى يرى الفحل أنها قد لقحت وليست بلاقح .

(٤) ق ٢٢ الأبيات ٦١ ـ ٦٤ ص ١٦١ . والضمير فى « يخرجن » يعود على النوق . وانظر أيضا ق ٢١ البيت ٢٣ ص ١٥٤ .

(٥) ق ١١ البيتان ٢٧ ، ٢٨ ص ١٠٠ . مخاليق : صفة النوق . وانظر أيضاً ق ٥٥ =

وكما يُفَرِّق بين أصوات الرعاة والحُدَاة المختلفة يفرق أيضاً بينها وبين أصوات الصيادين وهم يُغْرُون كلابهم على الصيد ، حين تنطلق من حناجرهم تلك الصيحات العالية « هَاهَا » التى تغرى كلاب الصيد المدرَّبة على الانطلاق خلف الثيران الوحشية :

حتى إذا « هَا هَى » به وأَسَدَا والنَقْضُ يَعْدُو الرَّهَقَى واستأْسَدَا[١]

بل إن دقة حسه الصوتى تصل إلى درجة محاكاة صوت التثاؤب حين يبلغ السهر مداه بالقافلة المكدودة ، ويأخذ النوم يداعب جفون الرفاق بعد طول السرى :

بركب سَرَوا حتى كأَنَّ اضطرابهم على شُعَبِ المَيْسِ اضطرابُ الغدائرِ
تعاقوْا « ببِهْبِهٍ » من مُدَارَكَةِ السُّرَى على فاترات الطَّرْفِ هُدْلِ المَشَافِرِ[٢]

على هذه الصورة كان ذو الرمة مشغولا بتسجيل الأصوات التى كانت تلتقطها أذنه الحساسة فى أرجاء الصحراء ، وهو تسجيل كان يسلك به مسلكين : فتارة يعتمد على حكاية الصوت فيحاول محاكاته كما يصل إلى سمعه ، على نحو ما رأينا فى الأمثلة السابقة ، وتارة أخرى يعتمد على التشبيه فيحاول ربط الصوت بصوت آخر يشبهه . وهى وسيلة كان يعتمد عليها اعتماداً كبيراً ، ومن هنا انتشرت التشبيهات الصوتية فى شعره انتشاراً بعيد المدى . وهى ظاهرة أعانته عليها مقدرته الفائقة على التشبيه ، تلك المقدرة التى لاحظها عليه القدماء وسجلوها له ، والتى كان هو يعرفها لنفسه ويفتخر بها .

وفى أكثر من موضع من شعره تدوى أصداء هذه التشبيهات الصوتية لتؤدى نفس الدور الذى تؤديه المؤثرات الصوتية السابقة التى رأيناه يحرص عليها فى شعره

= البيت ١٥ ص ٤٢٦ . والعتائق : الضامرة . والخدام : نعال الإبل . وارثمى لحياه يايين : أى قال يايا . والنطاف : قطع البول ترى بها النوق من المرح والنشاط . والضامنات : التى ضمنت الحمل فى بطونها . والقوارح : التى استبان حملها .

(١) ق ١٤ البيتان ٧٣ ، ٧٤ ص ١١٩ . والضمير فى « هاهى » يعود على الصياد ، وفى « به » يعود على الكلب . والرهق : شدة العدو .

(٢) ق ٣٩ البيتان ٢٨ ، ٢٩ ص ٢٨٩ . والجار والمجرور « بركب » متعلق بالفعل « وردت » المذكور فى البيت ٢٧ . وشعب الميس : خشب الرحال .

لتساعد على إبراز الجو الذى تدور فيه الأحداث . ونفس المستوى من البراعة والإبداع الذى رأيناه له هناك تراه له هنا ، ونفس الأذن الحساسة المرهفة التى عرفناها له هناك نعرفها له هنا أيضاً . ومهما تتعدد الأصوات وتختلف فإن حسه الصوتى الدقيق لم يكن يخونه أو يخدعه ؛ فلكل صوت صوتٌ يشبهه ، ودائماً نحس أنه قادر على التقاط الصوت الذى يريده . فصريف الإبل الذى يصدر عن أنيابها حين تعض عليها يشبه صوت خطاطيف الحبال حين تدور على مراودها الحديدية عند الاستقاء من الآبار :

مُشَوَّكة الأَلْحِى كأنَّ صريفَها   صياحُ الخطاطيفِ اختَفَتْهَا المراوِدُ(1)

وصوت أخفافها فوق الرمال وهى تسرى فى الليل يشبه ذلك الصوت الذى يصدر عن إبل ظمأى ترشف الماء فى اليوم السابع بعد أن اشتد بها العطش ستة أيام :

لأخفافها بالليل وَقْعٌ كأنه   على البِيدِ تَرْشَافُ الظِّماء السَّوَابِعِ(2)

وصرير الرحال الذى يصدر عنها، والقافلة تطوى الصحراء فى سكون الليل ، يتشابه فى سمعه مع صرير الجَنَادِب فى ليالى الصيف :

كأنَّا تُغَنِّى بيننا كلَّ ليلةٍ   جَنَادِبُ صيفٍ من صريرِ المآخِرِ(3)

وصوت الرياح الحارة فى عصفها يشبه حنين ناقة ترأم بَوًّا تخدعوها به عن صغيرها الذى ثكلته :

وَنَكْبَاءَ مِهْيَافٌ كأنَّ حنينَها   تَحَدُّثُ ثَكْلَى تركبُ البَوَّ رائمِ(4)

---

(1) ق ١٦ ص ١٢٥ . مشوكة الألحى : أى أخرجت أنيابها . والخطاطيف : البكرات التى يسقى بها . والمراود : الأعواد الحديدية التى تجرى عليها البكرات . واختفتها : حبستها .

(2) ق ٤٨ البيت ٥٤ ص ٣٦٨ . والسوابع : الإبل التى أعطشت ستة أيام ثم تركت ترد الماء فى اليوم السابع .

(3) ق ٣٩ البيت ٣٠ ص ٢٨٩ . والجنادب : جمع جندب ، وهو طائر صغير يشبه الجراد .

(4) ق ٧٩ البيت ٨ ص ٦١٤ . النكباء : الريح تهب بين ريحين . والمهياف : الحارة . والتحدث : التعطف . والبو : جلد ولدها يحشى لها ويترك عندها لتسكن إليه .

وأصوات القطا وهى تصطخب حول موارد المياه تصل إلى سمعه كأنها تراطن جماعة من النبط يتكلمون بلغتهم التى لا يفهمها :

كأنَّ صياحَ الكُدْرِ ينظرن عَقْبَنا ... تَرَاطُنُ أنباطٍ عليه قيامِ[1]

وأصوات البوم الكئيبة تتراءى إلى أذنيه كنواح ثكالى يبكين أولادهن :

وَدَوِّيَّةٍ تَيْهَاءَ يدعو بجوزها ... دعاء الثَّكالَى آخرَ الليل هامُها[2]

وصوت الرئم ينطلق فى أرجاء الصحراء كأنه صوتُ قوسٍ يضطرب وترها عند الرمى :

فلاةٌ يَئِزُّ الرِّئْمُ فى حَجَرَاتِها ... أزِيزَ عِظامِ القوسِ يُحْذَى بها النَّبْلُ[3]

وفحيح الحية حين تَسْتَمِع صوتًا غريبًا فى جُحرها يتشابه فى سمعه مع صوت الرحى الطاحنة :

وقَرْنَاءَ يَدْعُو باسمها وهو مظلِمٌ ... له صوتُها أو إنْ رآها زِمَالُها

إذا شاء بعضَ الليل حَفَّتْ لصوته ... حفيفَ الرَّحى من جِلْدِ عَوْدٍ ثِفَالُها[4]

ومن بين الأصوات الكثيرة المتعددة التى تموج بها أرجاء الصحراء ، والتى راح ذو الرمة يلتقطها ويسجلها فى شعره - لم يشغله صوت منها مثلما شغلته تلك الأصوات الغامضة المجهولة التى يسمعها المسافرون فى الصحراء دون أن يتبينوا مصادرها ، والتى كان العرب يظنونها — مع تجسم شعورهم بالفراغ والسكون وإحساسهم بالوحشة والرهبة — أصوات الجن التى تملأ — فى أوهامهم — آفاق القفر من حولهم . وهى ظاهرة وقف عندها الرحّالة المحدثون الذين جابوا الصحراء وشغلوا

---

(١) ق ٧٨ البيت ٤٤ ص ٦٠٨ . والضمير فى « عليه » يعود على الماء . وانظر أيضاً ق ٨٦ البيتين ١١ ، ١٢ ص ٦٤٧ .

(٢) ق ٨٢ البيت ١٥ ص ٦٣٩ . وانظر أيضاً ق ١١ البيت ٣٤ ص ١٠١ ، ق ١٤ البيتين ٣١ ، ٣٢ ص ١١٥ . والهام : ذكر البوم .

(٣) ق ٦٠ البيت ١٤ ص ٤٥٦ . والحجرات : النواحى . وعظام القوس : وترها .

(٤) ق ٦٨ البيتان ٤٣ ، ٤٤ ص ٥٣٥ ، ٥٣٦ . القرناء : الحية ذات القرنين . والزمال : المشى فى جانب . والعود : الهرم من الإبل .

بالكشف عن أسرارها المجهولة ، واستطاعوا أن يردوها إلى احتكاك حبيبات الرمال في داخل بعض الكثبان الرملية حين تأخذ في الانهيال على سطوحها المستوية الشديدة الانحدار ، وأطلقوا عليها اسم « الرمال الموسيقية » أو « الرمال الهدّارة »[1] .

شغل ذو الرمة بهذه الأصوات المجهولة أكثر مما شغل بأي صوت آخر ، وتعددت الأشرطة التي سجلها لها وتباينت أيضاً . وهو تباين طبيعي نظراً لما يحيط بهذه الأصوات من غموض وإبهام ، وما يغشى الشعور بها من وهم وجهل بطبيعتها الصوتية ومصدرها الحقيقي . فتارة تدوّي هذه الأصوات في سمعه كما يدوي غناء تردّده فتاة عاشق مفتون :

بكلِّ مُلمَّعِ القفراتِ غُفْلٍ ... بعيدِ الماءِ مُشْتَبِهِ المَوامي
كأنَّ دَوِيَّهُ مِنْ بَعْدِ هَدْءٍ ... دَوِيُّ غناءِ أَرْوَعَ مستهامِ[2]

وتارة أخرى تشبه أصوات غناء تردده جماعة من الناس ، أو أصوات نداء يتبادلونه حين ينادي بعضهم بعضاً :

ودَوِّيَّةٍ مثلِ السماءِ اعتسفتُها ... وقد صَبَغَ الليلُ الحَصَى بسوادِ
بها مِنْ حَسِيسِ القفرِ صوتٌ كأنّه ... غناءُ أناسيٍّ بها وتَنَادِ[3]

وتارة غيرهما تشبه ترانيم النصارى في صلواتهم ، أو حنين إبل ظمأى استبد بها العطش والهيام :

إليكَ ، ومِنْ قَيْفٍ كأنَّ دَوِيَّهُ ... غناءُ النَّصارى أو حنينُ هِيَامِ[4]

وتارة غيرهن تشبه أصوات الضفادع حين تَصْطَخِبُ في الليل :

---

(١) انظر : Philby: The Empty Quarter, pp. 204 — 209.
وانظر أيضاً تقرير Dr. Vaughan Cornish الملحق به : pp.393, 394
(٢) ق ٧٧ البيتان ١٦ ، ١٧ ص ٥٩٧ .
(٣) ق ١٨ البيتان ٧ ، ٨ ص ١٣٩ .
(٤) ق ٧٨ البيت ٤١ ص ٦٠٨ . والجار والمجرور « إليك » متعلق بالفعل « خلفته » المذكور في البيت ٣٨ ، وضمير الخطاب موجه إلى الممدوح الذي يقطع هذه الصحارى إليه ، وهو إبراهيم بن هشام المخزومي .

إذا حَثَّهُنَّ الرَّكْبُ في مُدْلَهِمَّةٍ   أحاديثُها مثلُ اصطخابِ الضَّرائرِ
تياسرنَ عن جَلْوِ القَرَاقِدِ في السُّرى   وَيَامَنَّ شيئاً عن يمينِ المَغَاوِرِ[1]

وكما كان مستقراً في أوهام العرب ارتبطت هذه الأصوات عند ذى الرمة بالجن ، وتصوَّر أنها تصدر عنها ، فمضى يتحدث عنها على أنها أصواتها التي تموج بها آفاق الصحراء حين يقبل الليل ، ويزحف الظلام ، فيلفها في أستاره الغامضة الرهيبة :

فلاةٍ لصوتِ الجنِّ في مُنْكَراتِها   هَزِيزٌ ، وللأبوامِ فيها نَوَائِحُ[2]
كم جُبْتُ دونكَ من يَهْمَاءَ مظلمةٍ   تِيهٍ إذا ما مُغَنِّي جِنِّها سَمَرَا[3]
يَعْسِفْنَ والليلُ بها مُعْتَكِرٌ   مَهَامِهاً جِنَّانُهُنَّ سُمَّرُ[4]
بلاداً يبيتُ البُومُ يدعو بَنَاتِهِ   بها ومِنَ الأصداءِ والجِنِّ سَامِرُ[5]
وكم عَرَّسَتْ بعدَ السُّرى من مُعَرَّسٍ   به من كلامِ الجنِّ أصواتُ سامِرِ[6]

ومضى يلتمس لها أصواتاً تشبهها ، فإذا هى فى سمعه مرة كأصوات طبل تقرعها جماعة من المغنين يسمرون في هَدْأَةٍ من الليل :

وَرَمْلٍ عَزِيفُ الجِنِّ في عَقِدَاتِهِ   هُدُوّاً كتَضْرابِ المغنِّين بالطَّبْلِ
قطعتُ على عَيْسُورَةٍ أُخْرَيَاتِها   بعيدةِ ما بينَ الخِشَاشَةِ والرَّحْلِ[7]

ومرة أخرى كأصوات عُزَّاف يعزفون على آلاتهم الموسيقية :

خَلَاءٌ تَحِنُّ الريحُ أو كلُّ بَكْرَةٍ   بها من خَصَاصِ الرِّمْثِ كُلَّ ظَلامِ

(١) ق ٣٩ البيتان ٥٨ ، ٥٩ ص ٢٩٦ . والضمير فى « حثثن » يعود على الإبل .
(٢) ق ١١ البيت ٣٤ ص ١٠١ .
(٣) ق ٢٥ البيت ٣٧ ص ١٩١ .
(٤) ق ٢٨ البيتان ٢٥ ، ٢٦ ص ٢٠٣ .
(٥) ق ٣٢ البيت ٥٥ ص ٢٥٢ .
(٦) ق ٣٩ البيت ٤١ ص ٢٩٢ .
(٧) ق ٦٤ البيتان ٢٢ ، ٢٣ ص ٤٨٨ . وعقدات الرمل : ما انعقد منه . والعيسورة : الناقة الموثقة الخلق المجتمعة . والخشاشة : حلقة تكون فى أنف البعير ، يريد أنها ناقة طويلة العنق .

وللوحشِ والجِنَّانِ كلَّ عشيةٍ بها خِلْقَةٌ من عازِفٍ وبُغَامِ[١]

ومرة غيرهما هَيْنَمَات غامضة تأتي من كل ناحية يسمعها ولا يفهمها كأنها خَشْخَشَة نبات العَيْشُوم اليابس حين تهب عليه الريح فيهتز تحت وطأة عَصْفها ، أو تَرَاطُنُ قوم من الروم بلغة غير مفهومة في سُفُن تشق بهم أمواج البحر المظلمة الرهيبة :

للجِنِّ بالليل في حَافَاتِها زَجَلٌ كما تَجَاوَبَ يومَ الريحِ عَيْشُومُ

هَنَّا وهِنَّا ومِنْ هُنَّا لهنَّ بها ذاتَ الشمائلِ والأيمانِ هَيْنُومُ

دَوِّيَّةٌ ودجى ليلٍ كأنَّهما يَمٌّ تَرَاطَنُ في حافاتِهِ الرُّومُ[٢]

على هذا النحو مضى ذو الرمة في أرجاء الصحراء يلتقط ما يتراءى إلى سمعه من أصوات ليسجلها في شعره ، فتارة يحاكيها ويقلدها ، وتارة أخرى يقرن بينها وبين غيرها من الأصوات ، في براعة فائقة أعانته عليها أذنه الحساسة المرهفة .

* * *

وإلى جانب « اللون » و « الصوت » يبرز عنصر ثالث من هذه القسمات الأخيرة ، وهو عنصر « الحركة » . وهو عنصر كانت الصورة تتحول معه من صورة جامدة إلى صورة تنبض بالحياة . فالصورة عند ذى الرمة ليست صورة جامدة تثبت فيها الأوضاع ، وتتجمد الحياة ، ولكنها صورة يتحرك فيها كل شيء ، وتشيع فيها — مع هذه الحركة الدائبة — الحياة . وإن الناظر في ديوان ذى الرمة ليخيل إليه أنه يشاهد عرضًا في إحدى دور الخيالة يحركه مخرج بارع قديرٌ على تحريك كل شيء فيه . وكأنما أوتى ذو الرمة تلك القدرة البارعة التي يمتاز بها كبار المخرجين ، والتي يستطيعون بها أن يحركوا موضوعاتهم من خلال تحريك الأشخاص والمناظر . وحقًّا إن كل شيء في ديوان ذى الرمة يتحرك

---

(١) ق ٧٨ البيتان ٦ ، ٧ ص ٥٩٩ ، ٦٠٠ . الرمث : شجر تأكله الإبل . والقصاص : الفروج بين الأغصان . وقوله : « أو كل بكرة » معطوف على قوله « كل غلام » .

(٢) ق ٧٥ الأبيات ٣٣ — ٣٥ ص ٥٧٥ — ٥٧٦ . الزجل : الصوت . والعيشوم : ضرب من النبات يحدث صوتاً إذا هبت عليه الريح . والهينمة : صوت تسمعه ولا تفهمه .

حركةٌ مستمرة تتحول معها صوره إلى شريط متتابع من أشرطة الصور المتحركة يعرض قصة الصحراء وما يدور فوق رمالها من مظاهر الحياة التى طبعتها ظروفُ البيئة بطابع الحركة الدائبة المستمرة التى لا تعرف معنى للثبات أو الاستقرار .

وقد رأينا من قبل كيف فُتن ذو الرمة بوصف مناظر الرحيل ، ووصف رحلة القوافل فى حركتها الدائبة فى شعاب الصحراء ، وتتبعها من موضع إلى موضع ، سواء أكانت رحلةَ ظعائنَ أم رحلةَ رفاق . وهى مناظر تبرز الحركة فيها عنصراً أساسياً من عناصرها ، كما تبرز أيضاً فى تلك المجموعة الضخمة من الصور التى رسمها لحيوان الصحراء الوحشى والأليف ولطيرها وحشراتها . وهى حركة كان ذو الرمة يحرص عليها فى هذه الصور أشد الحرص ليَخْرُج بها من جمودها ، وليشيع فيها الحياة الدافقة النابضة ، فلا تكاد تخلو صورة من تسجيل حركة الحيوان فيها . ودائماً نرى الحيوان فى صور ذى الرمة متحركاً ، فالإبل تتحرك فى قوافلها ، والحمر الوحشية والثيران تتحرك فى قطعانها ، والظباء تتحرك فى أسرابها ، والنعام يتحرك فى مراعيه ، والحشرات تتحرك فى جحورها ، وكل حيوان يقع عليه بصره فى الصحراء الشاسعة العريضة يتحرك حركة لا تكاد تهدأ أو تستقر . وهو أمر يبدو طبيعياً ، فالحيوان بطبعه دائب الحركة ، وذو الرمة إنما يسجل فى صوره هذه الحركة الدائبة التى يرى الصحراء تموج بها من حوله . ولعله فى ذلك لا يختلف كثيراً عن غيره من الشعراء القدماء ، ولا يبعد كثيراً عن الدائرة الواقعية التى اعتادوا أن يدوروا فيها ، والتى استقرت فى داخلها تقاليدهم الفنية من حيث تصوير الحيوان تصويراً واقعياً فى حالة سكونه وحالة حركته .

ولكن الشىء الذى يلفت النظر حقاً فى شعر ذى الرمة ، والذى يمتاز به على غيره من الشعراء ، هو تلك القدرة الغريبة على تحريك الطبيعة نفسها ، فليس الحيوان وحده الذى يتحرك ، وإنما الطبيعة كلها تتحرك أيضاً : جبالها وهضابها وسرابها وشجرها ونهارها وليلها ونجومها وكواكبها . فكل شىء يقع عليه بصره من مظاهر الطبيعة فى هذه الصحراء التى يتحرك فوقها يتحرك فى شعره ، وكأنما استحالت الصحراء فى عينيه كائنات حية لا تكف عن الحركة . فهو يرى الجبال أحياناً كأنها تتحرك وتسير :

يَهْماءَ لا يجتازُها المُغَرِّرُ   كأنَّما الأعلامُ فيها سُيَّرُ(١)

وأحيانًا يراها كأنها تجرى مع السراب المترقرق فوق الرمال :

وطارَ عن العُجْمِ العِفَاءُ وأوْجَفَتْ   بِرَيْعانِ رَقْراقِ السَّرابِ الظَّواهِرُ(٢)

ويراها أحيانًا أخرى كأنها ترقص وتمايل معه :

وساجرةِ السَّرابِ من المَوَامِي   تَرَقَّصُ في عَساقِلِها الأُرُومُ(٣)

ويراها أحيانًا غيرهما كأنها تختفى فيه مرة وتظهر منه أخرى :

وآضَ حِرْباءُ الفلاةِ الأشعرُ   كأنَّه ذو ضَبَبٍ أو أعوَرُ

مِنَ الحَزْوَرِ واجْرَأَلَّ الحَزْوَرُ   في الآلِ يَخْفَى مرةً ويَظْهَرُ(٤)

وهى حركة كانت تتراءى له تارة كأنها حركة شخص أسود يعدو عدواً سريعًا :

ويُضْحِي به الرَّعْنُ الخُشامُ كأنَّه   وراءَ الثَّنايا شَخْصُ أكْلَفَ مُرْقِلِ(٥)

وتارة أخرى كأنها وثب خيل مقيدة :

وشَبَّهْتُ ضَبْرَ الخَيلِ شُدَّتْ قُيودُها   تَقَمُّسَ أعناقِ الرِّعانِ السَّوامِكِ

وقد خَنَّقَ الآلُ الشِّعافَ وغَرَّقَتْ   جَوارِيهِ جُذْعانَ القِضافِ النَّوابِكِ(٦)

---

(١) الأرجوزة ٢٨ البيتان ٤٠ ، ٤١ ص ٢٠٤ . اليهماء : الصحراء لا يهتدى فيها .

(٢) ق ٣٢ البيت ٢٦ ص ٢٤٤ . العجم : صغار الإبل . وريعان السراب : أوله . والرقراق : ما جاء وذهب منه .

(٣) ق ٧٦ البيت ١٦ ص ٥٩٦ . ساجرة السراب : أى صحراء مملوءة بالسراب . وتروى وساحرة بالحاء أى الصحراء التى يسحر العيون سرابها . والأروم : الجبال الصغيرة . والعساقل : السراب .

(٤) أرجوزة ٣٨ الأبيات ٥٩ – ٦٢ ص ٢٠٦ . آض : رجع . واجرأل : ارتفع . والحزور : الآكام الصغيرة .

(٥) ق ٩٧ البيت ٧٦ ص ٤١٧ . الرعن : أنف الجبل . والخشام : العالى . والثنايا : الطرق فى الجبل . والأكلف : الأسود . والمرقل : الذى يعدو .

(٦) ق ٥٥ البيتان ٥٩ ، ٦٠ ص ٤٢٨ . الضبر : الوثب . والتقمس : الغوص . والرعان : رؤوس الجبال . والسوامك : السوامق . والشعاف : رؤوس الجبال أيضاً . والجذعان : الصغار . والقضاف : قطع الأرض المرتفعة . والنوابك : المرتفعة .

وتارة غيرهما كأنها تتحامل فرس يتظالع فى مشيته وهو يحاول إدراك رفاقه من الخيل :

إذا ما نَفَضْنَا جَوْزَ رملٍ عَلَتْ بنا طريقةَ قُفٍّ مُبْرِحٍ بالرواكعِ
ترى رَعْنَه الأقصى كأنَّ قُمُومَه تَحَامُلُ أحوَى يَتْبَعُ الخيلَ ظالعِ (١)

لقد وجد ذو الرمة فى السراب فرصته السانحة، فاتخذ منه الوسيلة الأساسية لتحريك الجبال التى تعترض طريقه فى الصحراء، وجعل منه المحرك الأول لها، بل الصحراء نفسها التى تتراءى له كأنها تجرى معه :

وبيداءَ مِقْفارٍ يكاد ارتكاضُها بآلِ الضحى والهَجْرِ بالطَّرْفِ يَمْصَحُ (٢)

كما تتراءى أطرافها البعيدة، وهو يكسوها، كأنها قمم جبال تطول تارة وتقصر تارة أخرى :

مُعَمَّضُ أطرافِ الخُبُوتِ إذا اكتسى من الآلِ جُلاًّ، نازِحُ الماء مُقْفِرُ
تَرَى فيه أطرافَ الصحارى كأنَّها خياشيمُ أعلامٍ تَطُولُ وتَقْصُرُ (٣)

بل إنه يجعله محركًا لكل شىء فيها، فكلُّ ما فيها يتطاول معه ويرتفع، حتى القوافل المسافرة التى تتوارى خلف خط الأفق البعيد يرفعها السراب فيبديها كأنما انشقَّ عنها :

ألاَ هل تَرَى أظعانَ مَىٍّ كأنَّها ذُرَى أَثْأَبٍ راشَ الغصونَ شَكِيرُها
تَوَارَى فتبدو لى إذا ما تَطَاوَلَتْ شخوصُ الضحى وانْشَقَّ عنها غَدِيرُها (٤)

---

(١) ق ٤٨ البيتان ٦٢، ٦٣ ص ٣٧٠ . نفضنا : جزنا كأنما ألقيناه عنا . والمبرح : الشديد المتعب . يقول : إذا طلعت هذه الإبل بنا المرتفعات فكأنها تركع لشدة تعبها .

(٢) ق ١٠ البيت ٤٠ ص ٨٦ . الهجر هنا : الهاجرة . ويمصح : يذهب .

(٣) ق ٣٠ البيتان ٣٠، ٣١ ص ٢٢٨، ٢٢٩ . الخبوت : ما انخفض من الأرض، مفرده خبت . يقول : تراه من بعده كأنه مغمض العينين لا يستبين . والخياشيم : أنوف الجبال .

(٤) ق ٤٠ البيتان ١٣، ١٤ ص ٣٠٤ . الأثأب : اسم شجر . والشكير : الضعيف من كل نبت، والريش أيضاً . وراش الغصون : كساها وصار لها بمنزلة الريش .

وهى قوافل كانت تتراءى له والسراب يرفعها أشجاراً ضخمة طويلة الأشواك :

كأنّ الآلَ يَرْفَعُ بين حُزْوَى ... ورابيةِ الخَوِيِّ بهم سَيَالا[1]

وكما وجد ذو الرمة فى السراب فرصته لتحريك الطبيعة ، وجد فيه أيضاً فرصته لإشاعة الحركة فى صوره . فالسراب — بطبيعته — يبدو أمام العين متحركاً حركة مستمرة دائمة لا انتهاء لها ، وهى حركة وقف عندها ذو الرمة طويلا ، وراح يسجلها فى شعره ، بل راح ينشرها فيه ، ففى أكثر من موضع من شعره تراه حريصاً على تسجيل حركة السراب الخداعة ، فتارة يراه كأنه يجرى فوق رمال الصحراء :

وحومانةٍ ورقاءَ يجرى سرابُها ... بمُنْسَحةِ الآباطِ حُدْبٍ ظُهُورُها[2]

وتارة يتراءى له كأنه قافلة مسافرة يحدوها حَرُّ الشمس ويحثها على السير فوق أرض صلبة صلدة :

يخُوصٍ مِنَ استعراضِها البيدَ كلما ... حَدَا الآلَ حَرُّ الشمسِ فوق الأصالفِ
مَسَتْهُنَّ أيامُ العَبُورِ وطولُ ما ... خَبَطْنَ الصُّوى بالمُتْغَلاتِ الرَّواعفِ[3]

وهى قافلة غريبة يحدوها هذا الحادى الغريب الذى يسوق أمامه إبلا غريبة غير مألوفة ، هى قمم الجبال التى تبدو من بعيد كأنها إبل تعاف الماء فهى ترفع رؤوسها معرضة عنه :

قَمُوصِ الذرى تيهٍ كأنّ رِعانَها ... من البُعْدِ أعناقُ العِيافِ الصوادفِ[4]

وكما يتراءى له فى هذه الصورة الغريبة : صورة قافلة السَّراب التى يحدوها حَرّ

---

(١) ق ٥٧ البيت ١٦ ص ٤٣١ . الخوى : موضع . والسيال : شجر له شوك .

(٢) ق ٤٠ البيت ٢٩ ص ٣٠٨ . منسحة الآباط : يريد إبلا تنسح آباطها أى تعرق .

(٣) ق ٥١ البيتان ٤٣ ، ٤٤ ص ٣٨٥ . الأصالف : الأرض الصلبة . وأيام العبور : أيام الحر الشديد عند طلوع الشعرى العبور . ومستهن أيام العبور : أى أن هذه الأيام الحارة أخرجت ما فى أرحامهن من أجنة . والمتغلات : الأعجاف . والرواعف : التى ترعف بالدماء .

(٤) القصيدة نفسها البيت ٣٥ ص ٣٨٣ . وقموص الذرى : أى يقموص أعلاها فى السراب .

الشمس ، يتراءى له أيضا فى صورة ملاءات بيض شديدة البياض منشورة فوق الصحراء :

طَوَالِعُ من صُلْبِ القَرِينَةِ بعدما ... جرى الآلُ أشباهَ المُلَاءِ اليَقَائِقِ (١)

أو فى صورة ثياب رقيقة شفافة تخفق فوق الرمال ، وقد امتدت من حواشيها أقنعة تغطى رؤوس المرتفعات :

وخَرْقٍ إذا الآلُ استحارتْ نِهَاؤُهُ ... به لم يَكَدْ فى جَوْزِهِ السَّيْرُ يَنْجَعُ

قطعتُ ورَقْرَاقُ السَّرابِ كأنَّه ... سَبَائِبُ فى أرجائِهِ تَتَرَيَّعُ

وقد ألْبَسَ الآلُ الأياديمَ وارتقى ... على كلِّ نَشْزٍ من حواشيه مِقْنَعُ (٢)

أو فى صورة ثوب نسجه الحر ومدَّه على طول الأفق بين جانبى الصحراء :

تَبَطَّنْتُهَا والقيظُ ما بين جَالِهَا ... إلى جَالِهَا سِتْرًا من الآلِ نَاصِحُ (٣)

كما يتراءى له فى تلك الصورة القديمة التى ألفناها منذ أن قال امرؤ القيس معلقته ، صورة فلكة المغزل التى تدور بخيوطها حول قمم الجبال :

يُدَوِّمُ رقراقُ السرابِ برأسه ... كما دَوَّمَتْ فى الخيطِ فَلْكَةُ مِغْزَلِ (٤)

وليس السراب وحده هو الذى يتحرك فى الصحراء ، ويحرك ما فيها من جبال وشخوص ، وإنما الصحراء نفسها ، بل الطبيعة كلها تتحرك فى شعر ذى الرمة حركة دائبة متصلة ، فالضحى تمتد وتتطاول مع تقدم النهار :

وبالعِطْفِ من حَوْضَى جِمالٌ مُنَاخُهَا ... على سَطْحِهَا فى عَرْصَةِ الدارِ تَصْرِفُ

لَدُنْ غُدْوَةٍ حتى إذا امتدت الضحى ... وحَثَّ القَطِينَ الشَّحْشَحَانُ المُكَلَّفُ (٥)

(١) ق ٣٥ البيت ٧ ص ٤٠٥ . اليقائق : البيض .

(٢) ق ٤٦ الأبيات ٢٦ – ٢٨ ص ٣٤٧ . النهاء : الغدران . واستحارت نهاؤه : أى لم تجد لها مفيضا . والسبائب : الثياب . وتتريع : تذهب وتجىء . والأياديم : الصحارى الصلاب .

(٣) ق ١١ البيت ٣٦ ص ١٠٢ . الجال : الجانب . وسترا منصوبة بناصح . وناصح : خائط .

(٤) ق ٦٧ البيت ٧٠ ص ٥١٧ .

(٥) ق ٥٠ البيتان ٩ ، ١٠ ص ٣٧٤ . تصرف : تحك أسنانها بعضها ببعض . والشحشحان : الحادى السريع .

والليل يلقى على الأرض أكتافه ويضع فوقها جوانبه :

وَدَوٍّ ككفِّ المُشْتَرِى غيرَ أنه ... بِسَاطٌ لأخفافِ المراسيلِ واسعُ

قطعتُ . ولَيْلِى غائبُ الضوءِ جَوْزُه ... وأكتافُهُ الأخرى على الأرضِ واضعُ[1]

وظلماته تتحرك وتضطرب وتموج كأنها لجج البحر وقد بدت النجوم خلف الغيار الممتد بين السماء والأرض خافتة الضوء كأنها عيون خُزْرٌ ، ضيقة :

وحَيْرَانَ مُلْتَجٍّ كأنَّ نجومَه ... وراءَ القتامِ العاصبِ الأعينُ الخُزْرُ[2]

والظلام حين تلوح أضواء الفجر تميل أواخره كأنها خباء ينهار :

حتى إذا ما الدُّجى مالتْ أواخرُهُ ... مثلَ الرُّواقِ ولاحتْ جَبْهَةُ النُّورِ[3]

والليل يحدو النهار ويدفعه أمامه كأنهما فى رحلة من تلك الرحلات الغريبة التى رأينا واحدة منها منذ قليل فى قافلة السراب التى يحدوها حر الشمس :

فلما حَدَا الليلُ النهارَ وأشْفَقَتْ ... هَوَادِى الدجى ما كاد يدنو أصيلُها[4]

والفجر حين يقترب يسوق الثريا أمامه كأنهما فى رحلة أخرى من هذه الرحلات الغريبة :

أقامتْ بها حتى ذَوَى العودُ فى الثرى ... وساقَ الثريَّا فى مُلَاءَتِه الفَجْرُ[5]

والنجوم تتراءى له دائمًا متحركة كأنها أيضًا فى رحلة غريبة متصلة طول الليل عبر السماء . وقد وقف ذو الرمة أمام هذه الحركة ، وراح يسجلها فى شعره فى إلحاح لا يشبهه إلا إلحاحه على حركة السراب :

والنَّجْمُ بين القِمِّ والتَّغْرِيدِ ... تُحَلِّقُ الجوزاءُ فى صُعودِ

---

(١) ق ٥٥ البيتان ٣٣ ، ٣٤ ص ٣٢٨ . المراسيل : الإبل السريعة .

(٢) ق ٢٩ البيت ٢٨ ص ٢١٤ . وحيران : يريد به الليل يحار فيه السارى ولا يهتدى . وملتج صار مثل اللجة من شدة سواده . وفى الديوان « العين » مكان « الأعين » وهو خطأ يتكسر معه وزن البيت .

(٣) ق ٢٨ البيت ٢٣ ص ٢٨١ .

(٤) ق ٧٠ البيت ٤١ ص ٥٥٧ .

(٥) ق ٢٩ البيت ٣ ص ٢٠٧ .

إذا سُهَيْلٌ لاح كالوَقُود فَرْدٌ كشاةِ البقر المَطْرُود
ولاحتِ الجَوْزاء كالعُقُود عَارَضْتَه مِنْ عَنَنٍ بعيد
كأنَّها مِنْ نَظَرٍ مَمْدود بالأُفْقِ مَنْظُومَانِ مِنْ فَرِيد(١)

فالنجوم تتحرك فتارة ترتفع إلى قمة السماء ، وتارة تميل إلى ناحية من نواحيها ، وبعضها يبدو متفرداً، وبعضها يبدو متجمعاً ، وكأنها قطيع من البقر الوحشي يطارده الصيادون، فنه نافرة بعيدة ، ومنه مجتمعات بعضها إلى بعض، وفوق الأفق البعيد يتألق صفان منها كأنهما عقدان من دُرٍّ فريد .

وأكثر ما تتراءى له النجوم في صورة قطعان من البقر الوحشي أو الظباء يتلو بعضها بعضاً ، وكأنه متأثر في ذلك بصنيع الفلكيين حين أطلقوا على بعض الكواكب أسماء طائفة من الحيوانات :

ونومٍ كحَسْوِ الطير قد بات صُحْبَتِي ينالونه فوقَ القِلاصِ العَيَاهِلِ
وأرى بعَيْنَيَّ النجومَ كأنَّني على الرَّحل طاوٍ من عِتَاقِ الأَجَادِلِ
وقد مالت الجوزاءُ حتى كأنَّها صِوَارٌ تَدَلَّى مِنْ أَميلٍ مُقَابِلِ(٢)

فنجوم الجوزاء تتراءى له وهي تنحدر فوق صفحة السماء الواسعة كأنها قطيع من بقر الوحش يهبط فوق سفح فسيح لحبل من حبال الرمال المتراكمة ، على نحو ما كانت تتراءى له كل نجوم السماء أسراباً من البقر والظباء :

طَوَى طَيَّةً فوق الكَرَى جَفْنَ عينه على رَهَبَاتٍ من جَنَانِ المُحَاذِرِ
قليلاً كتحليلِ الأَلَى ثم قَلَّصَتْ به شِيمَةٌ رَوْعَاءُ تقليصَ طائر

---

(١) الأرجوزة ٢٢ الأبيات ٤٠ – ٤٧ص ١٥٩ – ١٦٠ . القم : يعني القمة . والتعريد : الارتفاع أو الميل إلى جانب . والعنن : الظهور والاعتراض ، من عنّ الشيء إذا ظهر أمامك واعترض .
(٢) ق ٦٦ الأبيات ٢٣ – ٢٥ ص ٤٩٦ – ٤٩٧ . العياهل : الخفاف . والطاوي : الجائع . والصوار : قطيع البقر الوحشي . والأميل : حبل عظيم طويل من الرمال .

إلى نِقْضَوَةٍ عوجاء ، والليلُ مُغْبِشٌ   مصابيحُهُ مثلُ المَهَا واليَعَافِرِ[١]

والنجوم تشبه هذه الأسراب لا فى لونها فحسب ، ولكن فى حركتها وتتابعها أيضاً :

وماءٍ تَجَافَى الغيثُ عنه فمابه   سَوَاءَ الحَمَامِ الحُضْنِ الخُضْرِ حاضر
وردتُ وأردافُ النجوم كأنها   وراءَ السِّماكَيْنِ المَهَا واليَعَافِرِ[٢]

كما تشبهها كذلك فى أحجامها ، فمنها نجوم كبيرة كأنها بقر مُسِنّ ، ومنها صغيرة كأنها بقر فَتِىّ حديث السن :

على ضُمَّرٍ هِيمٍ فراوٍ وعائفٌ   ونائلُ شيءٍ مُنِّيَ الشُّرْبِ قاضِبُهْ
سُحَيْرًا وآفاقُ السماء كأنَّها   بها بَقَرٌ أفتاؤهُ وقَرَاهِبُهْ[٣]

وكما تتراءى له فى صورة بقر وظباء تتراءى له أيضاً فى صورة إبل بيض :

وقد لاح للسَّارى سُهَيْلٌ كأنَّه   قَرِيعُ هِجانٍ عارضَ الشُّوْلَ جافِرُ[٤]

وهكذا راح ذو الرمة يرصد حركة الطبيعة من حوله : صحرائها وسمائها ، ويسجلها فى شعره ، بل راح يبث الحركة فيما هو ساكن لا يتحرك مما يقع عليه بصره فيها ؛ وهى حركة كانت تشيع فى صُوَرِه إحساساً بالحياة ، وشعوراً بتجددها وحيويتها .

---

(١) ق ٣٩ الأبيات ٤٩ - ٥١ ص ٢٩٤ . من جنان الفاقر : أى ما أجنه صدره من الخوف . يقول : إنه أغمض عينيه على نوم قليل من خوفه . والآلى : جمع ألوة وهى اليمين . وقلصت : ارتفعت . والنضوة : الناقة الهزيلة . واليعافر : الظباء .

(٢) ق ٣٢ البيتان ٣٧ ، ٣٨ ص ٢٤٨ . أرداف النجوم : أى النجوم التى يتبع بعضها بعضاً .

(٣) ق ٥ البيتان ٦٤ ، ٦٥ ص ٥٠ ، ٥١ . الأفتاء : جمع فتى وهو الحديث السن . والقراهب : جمع قرهب وهو المسن من البقر . والبيت الأول يصف فيه شرب الإبل ، ويذكر وجوهه المختلفة ، فمنها مايشرب حتى يروى ، ومنها مايعاف الماء ويرفضه ، ومنها ما ينال شيئاً يسيراً ثم يقطع شربه .

(٤) ق ٣٢ البيت ١٥ ص ٢٤٣ . الهجان : الإبل البيض . والشول : الإبل اللقح . والجافر : الفحل المنقطع عن الضراب .

الفصل الثالث

مقومات الصناعة

١

التشبيه :

تتركز براعة ذى الرمة الصناعية فى التشبيه، فهو المقوم الأساسى لصناعته الفنية، أو هو القاعدة الأساسية التى يقوم عليها البناء الفنى لشعره. وهى ظاهرة لاحظها عليه القدماء وسجلوها له، وجعلوها ميزة انفرد بها بين شعراء عصره، ورأوا فيها القمة التى وصلت إليها صناعة التشبيه فى الشعر الأموى.

وكل من تحدثوا عنه من الرواة والنقاد القدماء نوهوا ببراعته الفائقة فى التشبيه، وقدرته النادرة عليه، فقد كان الأصمعى يقول: «كان ذو الرمة أشعر الناس إذا شبَّه»[1]، وكان ابن سلام يقول: «كان لذى الرمة حظ فى حسن التشبيه لم يكن لأحد من الإسلاميين»[2]، ويجعله ابن قتيبة «أحسن الناس تشبيهاً»[3]، وربطوا بينه وبين امرئ القيس الذى يعد عندهم القمة التى وصلت إليها صناعة التشبيه فى الشعر الجاهلى، فكان حماد الراوية يقول: «أحسن الجاهلية تشبيهاً امرؤ القيس، وذو الرمة أحسن أهل الإسلام تشبيهاً»[4]، ويقول ابن سلام: «كان علماؤنا يقولون أحسن الجاهلية تشبيهاً امرؤ القيس، وأحسن أهل الإسلام تشبيهاً ذو الرمة»[5].

كما حاول بعض المتأخرين أن يقرنوا بينهما وبين ابن المعتز فى العصر العباسى، على نحو ما نرى عند السيوطى فيما ينقله عن بعض مصادره: «وقالت طائفة:

---

(١) الأغانى ١٦ /١٠٩ (ساسى).

(٢) المصدر السابق: ١٠٩.

(٣) الشعر والشعراء: ٢٩.

(٤) الأغانى ١٦ /١٠٩ (ساسى).

(٥) المصدر السابق: ١٠٩.

الشعراء ثلاثة : جاهلى وإسلامى ومولّد ، فالجاهلى امرؤ القيس ، والإسلامى ذو الرمة ، والمولد ابن المعتز . وهذا قول ُ مَن ْ يفضّل البديع وخاصة التشبيه على جميع فنون الشعر »[١] . وأمثال هذه الآراء تردد كثيراً على ألسنة الرواة والنقاد ، ولا نكون مغالين إذا قلنا إن الإجماع قد انعقد بين القدماء على أن ذا الرمة أحسن مَن ْ استخدم هذا اللون من ألوان الصناعة الفنية بين الشعراء الإسلاميين .

وقد كان ذو الرمة يعرف لنفسه هذه الميزة ، وما وُهب من قدرة عليها وبراعة فيها ، فكان يقول : « إذا قلتُ كأن ّ ثم لم أجد مخرجًا فقطع الله لسانى »[٢] . ولعل إحساسه بهذه المقدرة وهذه البراعة هو الذى دفعه إلى أن يتخذ من التشبيه لونًا أصيلا من ألوان الصناعة الفنية عنده ، ويجعل منه مقومًا أساسيًا من مقوّماتها ، فهو يعتمد عليه فى صناعة شعره اعتمادًا شديداً ، ويلح عليه إلحاحًا لا تراه عند غيره من الشعراء المعاصرين له ، حتى لتبدو بعض قصائده صفوفًا من التشبيهات تتتابع وتتلاحق ، ويأخذ بعضها برقاب بعض ، وكأنه لا يريد لها أن تنتهى أو تتوقف[٣] .

والأمر الذى لا شك فيه أننا إذا استثنينا امرأ القيس وابن المعتز — كما لاحظ القدماء — فإن ذا الرمة يعدّ بحق أهم شاعر عربى عُنِىَ بالتشبيه ، كما يعد ديوانه أغنى ديوان فى الشعر العربى من هذه الناحية . ومع أن هؤلاء الثلاثة يتفقون فى العناية بالتشبيه الذى يبرز فى شعرهم لونًا واضحًا ، بل أشد الألوان وضوحًا ، فإنهم يختلفون فى طريقة استخدامه اختلافًا جوهريًا بعيد المدى ، وهو اختلاف يرجع أساسيًا إلى اختلاف العصور التى عاشوا فيها . فالتشبيه عند امرئ القيس فيه بساطة البداية ، فقد كان الشعر العربى يخطو معه خطوته الأولى المبكرة فى طريق النضج ، ولم تكن صناعة الشعر فى عصره قد سجلت ذلك التقدم الذى سجلته على أيدى من جاءوا بعده من الشعراء .

---

(١) الزهر ٢ / ٣٠١ .

(٢) الأغانى ١٦ / ١٠٦ (ساسى) .

(٣) انظر على سبيل المثال القصيدتين ٣٢ ص ٣٨٩ – ٤٠٣ ، ٦٧ ص ٥٠١ – ٥٢٢ ، ففيهما تتلاحق التشبيهات بشكل يلفت النظر .

أما ابن المعتز فقد تحوّل التشبيه عنده مع حضارة عصره وترفه ومبالغته فى الأخذ بأسباب الحضارة والترف إلى تلك الصور الزخرفية الصناعية المطبوعة بطابع التكلف والافتعال . وأما ذو الرمة فالتشبيه عنده يقف فى منتصف الطريق بينهما ، فهو — من ناحية — قد تجاوز مرحلة البساطة التى وقف عندها امرؤ القيس ، وهو — من ناحية أخرى — لم يصل إلى درجة التكلف الصناعى والمبالغات الزخرفية التى ظهرت عند ابن المعتز ، وإنما يمتاز التشبيه عنده بأنه صورة صادقة للطبيعة التى عاش فيها أو اتصل بها ، فيه بساطة الطبيعة لا بساطة البداية ، وفيه أيضاً العناية الشديدة البالغة ، ولكنها ليست العناية التى تصل إلى درجة التكلف والافتعال .

ولعل هذه العناية وهذا الحرص هما اللذان دفعاه إلى أن يتخذ من « التشبيه التمثيل » الصِّبغ الأساسى من بين أصباغ التشبيه المختلفة لتلوين صوره ، فقد رأى فيه المجال الفسيح الذى يتيح له إخراجها فى الأوضاع التى يريدها لها ، والذى يتيح له أيضاً أن ينقل إليها ما يشاء من الطبيعة التى يستخرج منها مادته العُفْل ، وأن يشكّل هذه المادة وفق القوالب المتعددة الأشكال والأحجام التى يصبها فيها ، بل يتيح له فوق ذلك كله أن ينفض ملء صدره فى عمله الفنى الشاق ، وأن يبث فيه أحاسيسه ومشاعره وانفعالاته ، أو — بعبارة أخرى — حبه للطبيعة وفتنته الطاغية بها .

ومن هنا كان التشبيه عند ذى الرمة — إلى جانب مهمته الأساسية من تجميل للصورة أو توضيح لها أو تحديد لجوانبها أو غير ذلك من الأغراض التى حاول أصحاب البلاغة القديمة ، وفق مناهجهم العقلية ، أن يحصروها — يؤدى مهمة أخرى هى نقل الإحساس بالطبيعة الذى كان يملأ عليه أرجاء نفسه إلى العمل الفنى ، وفتح مجالات جديدة لوصف الطبيعة وتصويرها . فى كثير من تشبيهاته التى يزخر بها ديوانه تراه يتخذ من طبيعة التشبيه التمثيل الفضفاضة مجالا لوصف الطبيعة وتصويرها . وكثير من هذه التشبيهات ليست — فى حقيقة أمرها — سوى قطع تصويرية فى وصف الطبيعة التى أحبها وفتن بها ، على نحو ما نرى فى تلك القطع التصويرية المتعددة التى رسمها لحمر الوحش والثيران الوحشية

والنعام فى مجال تشبيه ناقته بها . وهى قطع لا يكاد يرقى إلى مستواها شاعر عربى آخر . وغير هذه القطع التى تُعَدّ - من حيث منهجها الفنى ووضعها الثابت فى القصيدة - تقليداً للمُثُل الفنية الموروثة ، وخضوعاً لتقاليد القصيدة العربية القديمة ، قطع أخرى كثيرة لا تأخذ هذا الوضع التقليدى أو هذا المنهج الثابت ، على نحو ما نرى فى تلك اللوحات الجميلة التى رسمها الظباء فى مجال تشبيه صاحبته بها[1]، فنى هذه اللوحات تراه يستغل مجال التشبيه التمثيلى ليصف الظباء، وليرسم لها تلك الصور الرائعة التى يزخر بها ديوانه ، فهو يذكر صاحبته فتتراءى له ظباء الصحراء فيشبهها بها ، ثم - وكأنما قد نسى تشبيهه - يندفع خلفها ليصفها ، وليرسم لها تلك الصور الرائعة ، وليحقق فيها عناصر الصورة الفنية عنده : عناصر اللون والصوت والحركة والوضع والحرص على التفاصيل والجزئيات ، وأيضاً ليبث فيها مشاعر الحب والفتنة والشغف التى يحملها لها فى نفسه .

وليست الظباء وحدها هى التى كان ذو الرمة ينفذ من خلال تشبيهاته إلى وصفها وتصويرها ، ولكن سائر حيوان الصحراء، بل كل شىء فى الصحراء ، وكأنما فرض على نفسه أن يتخذ من صيغ التشبيه مادة يرسم بها كل ما يلفت نظره من مشاهد الصحراء المتعددة ومناظرها المختلفة ، على نحو ما نرى فى هذه الأبيات التى يشبه فيها أنفاس مية بعد النوم بأنفاس روضة خضراء من رياض نجد تنهلّ فوقها السماء فى ليلة من ليالى الربيع الخالة ، ونسماتُ الصبا تسرى إليها فتحمل عطر زهرها ونباتها :

فما روضةٌ مِنْ حُرِّ نجد تَهَلَّلَتْ ... عليها سماءُ ليلةٍ والصَّبا تَسْرى

بها ذُرَقٌ غَضُّ النبات وحَنْوَةٌ ... تُعَاوِرُها الأمطارُ كَفْرًا على كَفْرِ

بأطيبَ منها نكهةً بعد هَجْعَة ... ونَشْرًا ولا وَعْسَاءُ طَيِّبةُ النَّشْرِ[2]

فهو يستغل فرصة التشبيه التمثيلى ليرسم هذه الصورة الجميلة . وفى أكثر من

---

(١) انظر على سبيل المثال القصائد والأبيات :
١٦ / ٢٢ - ٢٦ ، ٢٤ / ٧ - ١١ ، ٣٩ / ١٣ - ٢١ ، ٧٤ / ١٥ - ٢١ .

(٢) ق ٣٥ الأبيات ٣١ - ٣٣ ص ٢٦٦ - ٢٦٧ .
والذرق : نبت . وقوله « كفرا على كفر» أى مطرا بعد مطر .

موضع من شعره نرى أمثال هذه الصورة صوراً جميلة رائعة على حظ كبير من الجمال والإبداع كان يرسمها لما يراه في الصحراء من رياض خضر تنتشر في أيام الربيع ، وتنتشر فيها أزهار الرمال الأرجة ونباتها العطر ، وهي صور كانت تأتي دائماً في مجال التشبيه ، تشبيه عطور صاحباته بعطور أزهار الصحراء ونباتها[1].

وإذا استثنينا مناظر الصيد التي وردت في مجال تشبيه الناقة بحيوان الصحراء الوحشي ، وهي المناظر التي كان ذو الرمة — على طريقة القدماء — يطيل في عرضها والوقوف عندها ، فإن منظر المطر الذي رسمه في لاميته المشهورة التي يمدح بها بلالا حين شبه كرمه به يعد أضخم صورة فنية رسمها في مجال التشبيه[2].

* * *

لقد وجد ذو الرمة في التشبيه التمثيلي المجال الفسيح الذي يتيح له فرصة الانطلاق البعيد في الصحراء الواسعة ليرسم تلك الصورة الرائعة لما يراه بها من حيوان أو نبات أو مناظر طبيعية . فهو لا يكاد يبدأ في تشبيه من هذا اللون حتى يندفع خلف المشبه به ليوفيه حقه من الوصف ، معتمداً على تلك الطاقة التصويرية الضخمة التي يملكها ، ويحسن استغلالها والتصرف فيها . وكأنما استحال هذا اللون من التشبيه على يديه أداة من أدوات الرسم والتصوير ، أو — بعبارة أخرى — كأنه لم يعد غاية ، وإنما أصبح وسيلة غايتها إرضاء ما يملأ نفسه من حب للصحراء وفتنة بها .

ومن هنا لم يكن أمراً غير طبيعي أن تكون أصباغ التشبيه عند ذي الرمة مشتقة — في مجموعها — من الصحراء ، وما يراه فيها من طبيعة حية أو طبيعة جامدة ، فتلك نتيجة طبيعية لهذا الحب وهذه الفتنة . فصندوق الأصباغ عند ذي الرمة — في مجموعه — صندوق صحراوي ، اشتُقَّتْ أكثر أصباغه من بيئة الصحراء التي كان يعيش فيها . وكل من يتتبع تشبيهاته يلفت نظره ذلك الاعتماد الواضح على هذه الأصباغ الصحراوية . ويوشك كل شيء في الصحراء أن يكون مادة صالحة عنده ليشتق منها أصباغه المتعددة الكثيرة ، وهي أصباغ كان يستخدمها

---

(١) انظر أمثلة لذلك في القصائد والأبيات : ٤١ / ١٩ — ٢٠ ، ٤٦ / ١٢ ، ٥١ / ١٨ ، ٥ / ٣٢ — ٣٣ ، ٧٥ / ٢٣ — ٢٦ ، ٧٩ / ٢١ — ٢٤ ، ٨٤ / ٩ — ١٠ .

(٢) ق ٥٧ الأبيات ٨٥ — ٩٥ ص ٤٤٧ — ٤٥١ .

أحياناً بسيطة كما يراها في الطبيعة، وأحياناً أخرى كان يؤلف منها ألواناً مركبة كما يشاء له خياله وفنه، وكما تتيح له خبرته الدقيقة بطبائع الألوان وخصائصها، ومزج الأصباغ وتركيبها، ليستخرج من بينها كل ما يمكن استخراجه من ألوان.

ومن بين أصباغ صندوقه اليدوي تبرز الإبل مادة أساسية يشتق منها كثيراً من ألوانه، ويعتمد عليها في تلوين كثير من صوره. فالجبال تتراءى له، وقد طوّقتها السرابُ بأحزمته البيض، كأنها إبل ذوات سنامين ترفع رؤوسها عن المرعى، وقد حِيل بينها وبينه بما شُدّ على أفواهها من حُجُم:

وكم خلّفَتْ أعناقُها منْ نَحيزَةٍ   وأرْعَنَ من قُود الجبالِ خُشَامِ
يُشَبِّهه الرامونَ والآلُ عاصبٌ   على نِصْفه من موجِه بحِزَامِ
مُهَاوَةَ جَوْنٍ ذي سَنامين مُعْرِضٍ   سما رأسُه عن مَرْتَعٍ بحِجَامِ[1]

والغبار الذي تحمله رياح الصيف يؤلف فوق الأرض كثباناً ترتفع كأنها أسنمة إبل بيض رعت الأراك فتحولت ألوانها إلى الغبرة:

أَنَاخَتْ رَوَايَا كلُّ دَلْويّةٍ بها   وكلُّ سِماكِيٍّ مُلِثٌّ المبَارِكِ
بِمُسْتَرْجَفِ الأَرْطَى كأنّ عَجَاجَه   من الصيف أعرافُ الهِجانِ الأَوَارِكِ[2]

وأعاصير الغبار حين تحملها رياح الصيف الحارة، وتنطلق بها فوق الصحراء ثقيلة متكاثفة، تبدو كأنها أعناق إبل رعت نبات الهَرْم فسمنت وغلظت:

حَدَتْها زُبَانَى الصيفِ حتى كأنّما   تَمُدُّ بأعناقٍ لجمالِ الهَوَارِمِ[3]

---

(١) ق ٧٨ الأبيات ٣٨ – ٤٠ ص ٦٠٧.

النحيزة: قطعة من الأرض المنبطة. والقود: الطوال. وخشام: طويل عال. والمهاوة: الشخص.

(٢) ق ٥٥ البيتان ٢، ٣ ص ٤١٥.

الدلوية: التي مطرت بنوء الدلو. والسماكي: الذي مطر بنوء السماك. وملث: مقيم. والمبارك: جمع مبرك وهو موقع المطر. ومسترجف الأرطى: الموقع الذي تسترجفها فيه الرياح. والأعراف: الأعالي، يريد بها الأسنمة. والأوارك: التي رعت الأراك، ويقال إن الإبل التي ترعى الأراك تكتسب منه غبرة في ألوانها (انظر الهامش رقم ٣).

(٣) ق ٧٩ البيت ٩ ص ٦١٤.

والضمير في «حدتها» للريح. والزبانى: منزلة من منازل القمر. والهوارم: التي رعت نبات الهرم فسمنت وغلظت.

وكثبان الرمال العُفْر تبدو كفحل غاضب من فحول الإبل يحرك ذنبه :

تَنَاصَى أعاليهنَّ أَعْفَرَ حابيًا   كَقَرْمِ الهِجَانِ المُسْتَشِيطِ المُخَاطِرِ [1]

وسهيل حين يلوح فى وقت السحر معارضًا سائر النجوم يبدو كفحل أبيض من فحول الإبل نافر من إناثه ، فهو يعارضها ولا يتبعها :

وقد لاحَ للسَّارى سُهَيلٌ كأنَّه   قَرِيعُ هِجَانٍ عارَضَ الشَّوْلَ جافِرُ [2]

والأثافى السود التى سفعتها النار تبدو كنوق جُرْبٍ طُلِيَتْ بالقطران ، وأفردت من سائر الإبل فى أرض خلاء بعيدة عنها :

منَ الرَّضَمَاتِ البِيضِ غَيَّرَ لونَهُ   بَنَاتُ فِرَاضِ المَرْخِ واليابِسُ الجَزْلُ

كجَرْبَاءَ دُسَّتْ بالهِنَاءِ فأُقْصِيَتْ   بأَرْضٍ خَلاءٍ أنْ تفارقَها الإبْلُ [3]

والثور الوحشى فى وحدته التقليدية فى الصحراء كأنه فحل أبيض تنحى عن سائر الإبل ، ولم يحاول صاحبه أن يرده إليها :

رفيقٌ أَعْيَنَ ذَيَّالٍ تُشَبِّهُه   فَحْلَ الهجانِ تَنَحَّى غيرَ مخلوجِ [4]

وهو فى اختلاط بياض ظهره بالسواد المنتشر فى قوائمه كفحل أبيض طليت أصول أفخاذه وآباطه بالقطران :

فَبِنَّ بِرَاقَ السَّرَاةِ كأنَّه   فَنِيقُ هجانٍ دُسَّ منه المَسَاعِرُ [5]

---

(١) ق ٣٩ البيت ٨٣ ص ٣٠٢ . أعاليهن : أى أعالى الرمال . والأعفر : جبل رمل . والمستشيط : الغاضب . والمخاطر : الذى يخطر بذنبه أى يحركه .

(٢) ق ٣٢ البيت ١٥ ص ٢٤٣ . القريع : الفحل . والشول : الإبل اللقح . والجافر : الذى انقطع عن الضراب .

(٣) ق ٦٠ البيتان ٣ ، ٤ ص ٤٥٤ ، ٤٥٥ . الرضمات : الحجارة . والمرخ : شجر يقال إنه أكثر الشجر نارًا . والجزل : الحطب الغليظ . ودست : طليت .

(٤) ق ٩ البيت ٢١ ص ٧٥ . الأعين : واسع العين يريد الثور الوحشى . والذيال : الطويل الذيل . والمخلوج : المجذوب .

(٥) ق ٣٤ البيت ٤١ ص ٢٤٨ . بِنَّ : يعنى أبصرنه ، يريد الإبل . والفنيق : الفحل . والمساعر : أصول الأفخاذ والآباط .

وقطعان الوحش المنتشرة فوق الصحراء تبدو كجماعات من الإبل البيض أهملها رُعاتُها :

بها فِرَقُ الآجالِ فَوْضَى كأنَّها خَنَاطِيلُ أهْمَالٌ عُرَيْرِيَّةٌ زُهْرُ[1]

وقطعان النعام المتفرقة فوق المرتفعات تتراءى له فى اختلاط سوادها ببياضها كإبل جُرْبٍ طليت ثم تركت مهملة بدون راع :

بها رُفَقٌ من كلِّ خَرْجَاءَ صَعْلَةٍ وأخْرَجَ يمشى مثلَ مَشْىِ المُخَبَّلِ
على كلِّ خَرْباءِ زَعيلٌ كأنَّه حَمُولَةُ طالٍ بالعَنيَّةِ مُهْمَلِ[2]

والأفاعى السود حين تتلوى وتمتدّ تبدو كحبال شُدَّتْ بها بطون إبل فتية فتقطعت لشدة نشاطها :

يُبَايِتُهُ فيها أحَمُّ كأنَّه إباضُ قلوصٍ أسلمَتْها حِبالُها[3]

وحنين العاشق إلى صاحبته حين يقف بأطلالها عاجزاً لا يملك من أمره شيئاً كحنين بعير مقيَّد بعيد عن وطنه وألاّفه فهو دائم الحنين إليه وإليها :

ألا أيها القلبُ الذى بَرَّحَتْ به منازلُ مَىٍّ والعِرَانُ الشواسعُ
أفى كلِّ أطلالٍ لها منكَ حَنَّةٌ كما حَنَّ مَقْرُونُ الوَظيفَيْنِ نازِعُ[4]

وهو تحت وطأة فراقها ونأيها ، ونيرانُ الشوق تتأجج فى أعماقه ، كناقة أصابها الهيام ، فلا الماء يبرئ صداها ولا الداء يقضى عليها :

---

(١) ق ٢٩ البيت ٢٠ ص ٢١٢ . الآجال : قطعان الوحش . والخناطيل : الجماعات من الإبل . والأهمال : المهملة . والعريرية : المنسوبة إلى بنى عرير .

(٢) ق ٦٧ البيتان ٦٥ ، ٦٦ ص ٥١٦ . الرفق : المتفرق . والخرجاء : النعامة فيها بياض وسواد . والصعلة : صغيرة الرأس طويلة العنق . والأخرج : الظليم . والخرباء : المكان الغليظ . والعنية : قشور شجر تطلى بها الإبل الجربى .

(٣) ق ٦٨ البيت ٤٢ ص ٥٣٥ . الإباض : حبل يشد به بطن البعير إلى رسغه . وأسلمتها حبالها : أى تقطعت حبالها .

(٤) ق ٤٥ البيتان ١٠ ، ١١ ص ٣٣٤ . العران : الطرق . والوظيفان : عظما اليدين . والنازع : الذى يحن إلى وطنه وألافه .

وقد زَوَّدَتْ مَيٌّ على النأي قلبَه … عَلاقاتِ حاجاتٍ طويلٍ سَقامُها
فأصبحتُ كالهَيْماء لا الماء مبرئٌ … صَدَاها ولا يقضِى عليها هُيامُها[1]

• • •

وغير الإبل كثيرٌ من حيوان الصحراء وحشراتها وطيرها راح ذو الرمة يستغلها فى تشبيهاته ، ويستمد منها ضروبًا شتَّى من الأصباغ والألوان . وهى أصباغ وألوان كان يحتفظ بها فى صندوقه البدوى الطريف ليجدها بين يديه كلما شاء مادةً صالحة لاستخدامها فى رسم صوره ولوحاته . فقمم الجبال العالية تتراءى ، والسراب يجرى بها ، كأنها خيل كُمْتٌ تبارى جماعات متقدمة من الخيل فتسبقها وتنفرد عنها :

تَرَى القُنَّةَ القَوْدَاء منه كأنَّها … كميتٌ يبارى رَعْلَةَ الخيلِ فاردُ[2]

والبرق حين يلمع بين السحب الكثيفة الراعدة يبدو كبياض يلمع فى بطون خيل بُلْقٍ تحامى أمهارها بأرجلها :

سَقَى دارَها مُسْتَمْطِرٌ ذو غَفَارةٍ … أجَشُّ تَحَرَّى مُنْشأَ العين رائحُ
هزيمٌ كأن البُلْقَ مجنوبةٌ به … يُحَامِينَ أمهارًا فهنْ رَوامِح[3]

وشعاع الفجر حين تتقدم أوائله لتشق ظلمات الليل المتكاثفة يبدو كجوادٍ أغر يصدُّ عنقه فيلوح بياض غرته :

وأرواحِ خَرْقٍ نازحٍ جَزَعَتْ بنا … زَهَاليلُ ترمى غَوْلَ كلِّ نِجَادِ
إلى أن يَشُقَّ الليلَ وَرْدٌ كأنه … وراء الدجى هادِى أغرَّ جوادِ[4]

وضوؤه الأبيض حين تنشقُّ عنه حمرة الأفق ، وقد أخذت فلول الظلام

---

(١) ق ٨٢ البيتان ٣ ، ٤ ص ٦٣٦ . الهيام : داء يأخذ الإبل فتسخن جلودها وتشرب فلا تروى .

(٢) ق ١٦ البيت ٣٩ ص ١٣١ . القوداء : الطويلة . والرعلة : قطعة من الخيل متقدمة .

(٣) ق ١١ البيتان ١٧ ، ١٨ ص ٩٧ . الغفارة : سحابة تكون فوق السحاب .

(٤) ق ١٨ البيتان ١٠ ، ١١ ص ١٤٠ . الأرواح : جمع ريح . والزهاليل : جمع زهلول وهو الأملس . والغول : بعد المفازة . والورد : الأحمر يريد الصبح . والهادى : العنق ، وهادى كل شىء أوله .

تَراجع فوق صفحة السماء، يبدو كحصان أشقر اللون ، أبيض البطن، ، قام على قدميه فظهر بياض بطنه ، وتمايل سرجه عن ظهره فبدت شقرته :

وقد لاحَ للسَّارى الذى كَمَّلَ السرى   على أُخْرَيَاتِ الليل فَتْقٌ مُشَهَّرُ
كلونِ الحصانِ الأَبيطِ البطن قائماً   تَمَايَلَ عنه الجُلُّ واللونُ أَشقرُ[١]

والإبل حين يحثها أصحابها على السير تندفع مسرعة كأنها نعام نافر فوق أرض مستوية سهلة :

إذا ما وَطِئنا وطأةً فى غُرُوزِها   تَجَافَيْنَ حتى تَسْتَقِلَّ الكَرَاكِرُ
فَيَقْبِضْنَ من عادٍ وشَادٍ وواخد   كما انصاعَ بالسِّىِّ النعامُ النوافرُ[٢]
تراهنَّ بالأكوار يَخْفِضْنَ تارةً   ويَنْصِبْن أخرى مثل وَخْدِ النعائم[٣]
تَهادى به حَرْفٌ قذافٌ كأنَّها   نعامةُ بِيدٍ ضَلَّ عنها نعامها[٤]

وأخفافها فى صلابتها واستعراضها كرؤوس ضباب دفعها الحر الشديد إلى أن تمدها خارج جحورها :

مَنَاسِمُها خُثْمٌ صِلابٌ كأنَّها   رؤوسُ الضِّبَاب استخرجتْهَا الظَّهائرُ[٥]

وزمامها المشدود عند يُسْرَى ذراعيها كأنه حية زحفت تحت أغصان الضَّالِ الملتفة الظليلة ثم أطرقت وسكنت :

رَجِيعةِ أسفارٍ كأنَّ زمامها   شُجاعٌ لدى يسرى الذراعين مُطْرِقُ[٦]

---

(١) ق ٣٠ البيتان ٢٥، ٢٦ ص ٢٢٧ . فتق مشهر : يعنى الصبح . والأبيط : الأبيض.

(٢) ق ٣٢ البيتان ٤٥، ٤٦ ص ٢٤٩ . الغروز للرحال بمنزلة الركاب للسروج . والكراكر : جمع كركرة وهى رحا الزور . واستقلت : ارتفعت . والعدو والشد والوخد : ضروب من السير . وانصاع : ذهب . والسى : المستوى من الأرض .

(٣) ق ٧٩ البيت ٣٦ ص ٦٢٠ . يخفضن وينصبن أى يخفضن أعناقهن مرة ويرفعنها مرة .

(٤) ق ٨٢ البيت ٢٣ ص ٦٤١ . الحرف : الناقة الضامرة . والقذاف : التى ترامى فى سيرها.

(٥) ق ٣٢ البيت ٥٠ ص ٢٥١ . المناسم : الأخفاف . والخثم : العراض . والظهائر : جمع ظهيرة .

(٦) ق ٤٢ البيت ٢٣ ص ٣٩٤ . رجيعة أسفار : يعنى كثيرة أسفار.

وأحوَى كأيْمِ الضَّالِ أطرقَ بعدما   حَبَا تحت فينانٍ من الظلِّ وارفِ[1]

ورسوم الديار الدارسة تبدو فوق الرمال كأنها ظهور الأفاعي الرُّقْش :

وهل يرْجِعُ التسليمَ رَبْعٌ كأنَّه   بسالفةٍ قَفْرٍ ظهورُ الأراقمِ[2]

وشعر صاحبته الأسود المسترسل الغزير تتدلى ذوائبه فوق متنها كحيات سُود مختبئة بين أشجار الضال والخروع :

وأسْحَمَ   كالأساودِ مُسْبَكِرًّا   على المتنين مُنْسدِلاً جُثَالا[3]

وأسحمَ ميالٍ كأنَّ قرونَه   أساوِدُ واراهنَّ ضَالٌ وخِرْوَعُ[4]

وعلى نحو ما يتردد ذِكْرُ الحيات في تشبيهاته يتردد ذكر الصقر ، ولكنه — على الرغم من إلحاحه عليه — لم يرد إلا في مجال واحد ، وهو تشبيه نظرته بنظرته :

ونومٍ كحَسْوِ الطيرِ قد بات صحبتي   ينالونه فوقَ القِلاصِ العَيَاهِلِ

وأرى بعَيْنَيَّ النجومَ كأنَّني   على الرَّحْلِ طاوٍ من عتاقِ الأجادلِ[5]

نظرتُ كما جَلَّى على رأسِ رَهْوَةٍ   من الطيرِ أقنَى يَنْفُضُ الطَّلَّ أزرقُ

طِرَاقُ الخَوافي واقعٌ فوق رِيعَةٍ   نَدَى ليلِهِ في ريشِهِ يترقرقُ[6]

فأصبحتُ أرمِي كلَّ شَبْحٍ وحائلٍ   كأنِّي مُسَوِّى قِسْمَةِ الأرضِ صادعُ

كما تَفْقِضُ الأشباحَ بالطرفِ غدوةً   من الطيرِ أقنَى أشهلُ العينِ واقعُ

تَنَشَّهُ عن الأقْنَاصِ يوماً وليلةً   أهاضيبُ حتى أقلَعَتْ وهو جائعُ[7]

* * *

(١) ق ١٥ البيت ٢٩ ص ٣٨٢ . الأحوى : الأسود ، يريد تمام الناقة .

(٢) ق ٧٩ البيت ٤ ص ٦١٣ . السالفة : رملة بها طول .

(٣) ق ٥٧ البيت ٢٧ ص ٤٣٥ . المسبكر : الممتد المعتدل المسترسل . والجثال : الكثير .

(٤) ق ٤٦ البيت ١٦ ص ٣٤٤ .

(٥) ق ٦٦ البيتان ٢٣ ، ٢٤ ص ٤٩٦ . العياهل : الخفاف . والطاوي : الجائع .

(٦) ق ٥٢ البيتان ٤٥ ، ٤٦ ص ٤٠٠ . الرهوة : المكان المرتفع .

(٧) ق ٤٥ الأبيات ٣٥ – ٣٧ ص ٣٣٩ . الحائل : المتحركة .

وكما يزخر صندوق الأصباغ البدوى عند ذى الرمة بهذه المجموعة من الألوان المشتقة من الصحراء الحية ، يزخر أيضاً بطائفة أخرى مشتقةً من الصحراء الجامدة ، أو — بعبارة أخرى — من مظاهر البيئة الصحراوية : المياه والآبار والجبال والرمال والسحب والنجوم والنخل والشجر والخيام ، ونحو ذلك مما كان يقع عليه بصره فى أرجائها . وقد مرّت بنا طائفة من تشبيهاته لرُضاب صاحباته بالندى المُرقرق فوق أزهار الصحراء ، ولأنفاسهن بعطور روضاتها المخضرَّة المخضلَّة . كما مرت بنا طائفة أخرى من تشبيهات السراب بغدران المياه الجارية المتحركة . وغير روضات الصحراء بنداها وعطرها ، وغير السراب بحركته وجريانه ، نرى كثيراً من مناظر الصحراء ومشاهدها منتشرةً فى مجالات التشبيه فى شعره . فعيون الإبل الغائرة التى غيَّرتها الرحلة تشبه آباراً قلَّ ماؤها لكثرة ما استقى الناس منها :

على حِمْيَرِيَّاتٍ كأنّ عيونها ذِمَامُ الرَّكَايَا أَنْكَزَتْها المَوَاتِحُ[1]

وعيون الأتن الوحشية لطول ما راقبت الشمس قبل غروبها تشبه نُقَرَ مياه فى الجبال ترده عليها المغترفون حتى نضب ماؤها :

يُعَاوِرْن حَدَّ الشمس خُزْرًا كأنّها قِلَاتُ الصَّفا عادت عليها المَقَادِحُ[2]

والنعامة فى سرعتها واندفاعها الشديد لتدرك أفراخها قبل الليل تشبه دلو ماتح مُجِدٍّ انقطع حبلها فهوت فى البئر :

كأنّها دَلْوُ بئرٍ جَدَّ ماتِحُها حتى إذا ما رآها خانَها الكَرَبُ[3]

وصريف الإبل المسنة على أنيابها كصرير بكرات الدلاء حين تعوق دورانَها مَرَاوِدُ الحديد التى تجرى عليها :

---

(١) ق ١١ البيت ٤٢ ص ١٠٧ . الركايا : جمع ركية وهى البئر . والذمام : قليلات الماء . والماتح : الذى يستق من البئر . وأنكزتها المواتح : أفنت ماءها .

(٢) ق ١١ البيت ٥٩ ص ١٠٨ . يعاورون حد الشمس : ينظرن إليها . والقلات : جمع قلت وهى النقرة فى الجبل يجتمع فيها الماء . والمقادح : المغارف . وانظر صورة تشبيهها فى ق ٦ البيت ٢ ص ٤٢ .

(٣) ق ١ البيت ١٢٢ ص ٣٣ . الكرب : الحبل الذى يشد به طرف العرقة ثم يثنى ثم يثلث ليكون هو الذى يلى الماء فلا يعفن الحبل الكبير .

مُشَوَّكَةُ الأَلْحِي كَأَنَّ صَرِيفَهَا   صِيَاحُ الخَطَاطِيفِ احْتَقَتْهَا المَرَاوِدُ[1]

ورفيق الرحلة المجهد المكدود حين يغلبه النوم فيتمايل هاهنا وهاهنالك يبدو كأنه معلَّق بحبلين فوق بئر يتأرجح دلوها معهما ذات اليمين وذات الشمال :

وَنَشْوَانَ مِن طُولِ النُّعَاسِ كَأَنَّهُ   بِحَبْلَيْنِ مِن مَشْطُونَةٍ يَتَرَجَّحُ[2]

تَرَى كُلَّ مَغْلُوبٍ يَمِيدُ كَأَنَّهُ   بِحَبْلَيْنِ فِي مَشْطُونَةٍ يَتَبَوَّعُ[3]

وأفاعي الصحراء تشبه تلك الحبال الدقيقة التي تُشَدّ بها أفواه قِرَب الماء :

وَكَمْ حَنَشٍ ذَعْفِ اللُّعَابِ كَأَنَّهُ   عَلَى الشَّرَكِ العَادِيِّ نِضْوُ عِصَامِ[4]

والظليم حين يُفْزِعه المسافرون في أعماق الصحراء ، فيقوم عن بيضه الذي يحضنه ، يبدو كخباء اقتُلِعَتْ أوتاده فتقوَّض وانهار :

وَبَيْضٍ رَفَعْنَا بِالضُّحَى عَن مُتُونِهَا   سَمَاوَةَ جَوْنٍ كَالخِبَاءِ المُقَوَّضِ[5]

وأذنه حين يقلّبها يمينًا وشمالًا مُتَسَمِّعًا لما يتراءى إليه من أصوات يبدو باطنها كبيت العنكبوت المعقَّد المتشابك :

يُصَرِّفُ لِلأَصْوَاتِ مِن كُلِّ جَانِبٍ   سِمَاعًا كَبَيْتِ العَنْكَبُوتِ المُخَمَّضِ[6]

وساقاه في صلابتهما وضخامتهما كعمودين من شجر العُشَر يرفعان خباء ، ولم يتقشر عنهما لحاؤهما :

كَأَنَّ رِجْلَيْهِ مِسْمَاكَانِ مِن عُشَرٍ   صَقْبَانِ لَمْ يَتَقَشَّرْ عَنْهُمَا النَّجَبُ[7]

---

(١) ق ١٦ البيت ١٦ ص ١٢٥ . مشوكة الألحي : يعني أخرجت أنيابها . والخطاطيف : البكرات التي يستقى بها . والمراود : الأعواد الحديدية التي تجرى عليها البكرات .

(٢) ق ١٠ البيت ٤٣ ص ٨٧ . المشطونة : البئر فيها اعوجاج ينزع منها بحبلين .

(٣) ق ٤٦ البيت ٣٢ ص ٣٤٨ . مغلوب : أي من النعاس . و يتبوع : يفتح باعه .

(٤) ق ٧٨ البيت ٣٦ ص ٦٠٦ . الشرك العادى : الطريق القديم . والعصام : حزام فم القربة .

(٥) ق ٤٢ البيت الأول ص ٣٢٤ . السماوة : الشخص . والجون : الأسود يريد الظليم .

(٦) القصيدة السابقة البيت الثالث . يصرف : يقلب . السماع : جوف الأذن من داخلها .

(٧) ق ١ البيت ١٠٩ ص ٢٨ . المسماك : عمود يكون في الخباء . والصقب : الطويل . والنجب : لحاء الشجر .

وأبعار الإبل بين الأطلال تبدو فى لونها الأبيض الذى تحولت إليه مع مرور الأيام كأنها وَدْعٌ متناثر فوق الرمال ، أو ببَيْض يَمَام تكسَّر قِشْرُه :

كأنّ بقايا حائلٍ فى مُراحه ... لُقَاطَاتُ وَدْعٍ أو قُيُوضُ يَمَامِ(١)

والحجارة التى تتكسر تحت أقدام الإبل فى أثناء سيرها الشديد تشبه قشور البيض المتكسرة أيضًا :

كأنّ رَضِيخَ المَرْوِ من وَقْعِها به ... خَذَارِيفُ من بَيْضٍ رَضِيخٍ رَضِيضُها(٢)

سَعَى فارتضخْنَ المَرْوَ حتى كأنه ... خَذَارِيفُ من قَيْضِ النعامِ الترائكِ(٣)

والإبل التى أهزلتها الأسفار تشبه قِدَاح النَّبْع :

بأَيْنُقٍ كقِدَاحِ النَّبْعِ قد ذَبَلَتْ ... منها الثَّمائلُ أمثالِ القَرَاقِيرِ(٤)

وأرجلها القوية المشدودة فى سُرَاها الدائب المستمر تشبه القسِىَّ التى شُدَّتْ عليها أوتارها :

تحملُو سُرَاها أرجلٌ لا تَفْتُرُ ... كأنهنّ الشَّوْحَطُ المُوَتَّرُ(٥)

وأنيابها العُوجُ البارزة تشبه زِجَاج الرماح :

يُصَعِّدْنَ رُقْشاً بين عُوجٍ كأنها ... زِجَاجُ القَنَا منها نَجِيمٌ وخَارِدُ(٦)

وأصوات المقاتلين فى الحرب تشبه انهيار رؤوس الجبال :

---

(١) ق ٧٨ البيت ٤ ص ٥٩٩ . الحائل : البعر أتى عليه الحول فتغير حتى صار إلى البياض . والقيوض : جمع قيض وهو قشر البيضة الأعلى . والمراح : الموضع تراح إليه الإبل فى المساء .

(٢) ق ٤٣ البيت ١٧ ص ٣٢٨ . رضيخ المرو : ما تكسر منه . والخذاريف : القطع من قشور البيض . والرضيخ : المكسر . والرضيض : المدقوق .

(٣) ق ٥٥ البيت ٤٣ ص ٤٢٧ . الترائك : التى تركت أفسادها . والضمير فى « سعى » يعود على الحادى .

(٤) ق ٣٨ البيت ١٢ ص ٢٧٩ . الثمائل : جمع ثميلة وهى ما يبقى فى جوف الإبل من العلف .

(٥) الأرجوزة ٢٨ البيتان ٣٣ ، ٣٤ ص ٢٠٣ . والشوحط : شجر تعمل منه القسى .

(٦) ق ١٦ البيت ١٧ ص ١٢٦ . الرقش : المنقطة . والعوج : الأنياب . ونجيم : ظاهر . وخارد : طويل .

لنا ولهم جَرْسٌ كأنَّ وَغَاتَه تَقَوُّضُ بالوادى رؤوس الأبارقِ[1]

والإبل التي أضمرتها الرحلة ، وأهزلتها الأسفار ، تشبه الأهلّة :

ألمَّتْ بنا والعيسُ حَسْرَى كأنها أهِلَّةُ مَحْلٍ زال عنها قَتَامُها[2]

لقمنا إلى مثل الهلالَيْن لاحَنَا وإياهما عرضُ الفياق وطولُها[3]

وجماعات القطا المحلقة فوق موارد المياه تشبه قطع السحاب الذى أفرغ ماءه :

وساهمةِ الوجوه من المَهَارَى سقيتُ بآجنِ السَّمَلاتِ طامِ
تَرَى عُصَبَ القَطا هَمَلًا إليه كأنَّ رِعَالَه قَزَعُ الجَهَامِ[4]

ومن بين هذه الألوان المتعددة التي يضمها هذا الصندوق البدوى من صناديق الأصباغ عند ذى الرمة يبرز لونان يعتمد عليهما اعتماداً كبيراً فى تشبيهاته : أشجار الصحراء الضخمة العالية التى يُشَبِّه بها الإبل والظعائن ، وكثبان الرمال التى يشبه بها جسد صاحبته . وهما صورتان تترددان كثيراً فى شعره ، فالجمل الضخم وقد تدلت على جنبيه قطع العِهْنِ الأحمر من الرُّقوم التى رفعتها الظعائن عليه يشبه نخلة عالية سامقة تتدلى على جوانبها قِنْوانُ البُسْرِ الأحمر :

رفعنَ عليه الرَّقْمَ حتى كأنه سَحُوقٌ تَدَلَّى من جوانبها البُسْرُ[5]

وقوافل الظعائن تتراءى له تارة كأنها بواسق النخل المرتفعة فوق رمال يَبْرِين وهَجَر :

---

(١) ق ٥٣ البيت ٢٧ ص ٤٠٩ . وغاته : صوته . والأبارق : الجبال .

(٢) ق ٨٣ البيت ١٣ ص ٦٤٣ .

(٣) ق ٧٠ البيت ٢٥ ص ٥٥٣ .

(٤) ق ٧٧ البيتان ١٤ ، ١٥ ص ٥٩٧ . ساهمة الوجوه : يريد ناقته . والرعال : جمع رعلة وهى الجماعة . والجهام : السحاب الذى أراق ماءه . والقزع : قطع السحاب .

(٥) ق ٢٩ البيت ١٢ ص ٢١٠ . السحوق : النخلة الطويلة .

كأنَّ أظعانَ مَىٍّ إذ رَفَعْنَ لنا   بواسقُ النخل من يَبْرِينَ أو هَجَرَا(١)

أو كأنها نخل متفاوت الطول ينمو فى قرى خصبة :

فقال أراها بالنُّمَيْط كأنَّها   نخيلُ القُرَى جُبَّارُه وأطاولُهْ(٢)

وتارة أخرى تتراءى له كأشجار الطلح الناضرة الخضراء :

أَجَدَّتْ بأَغباشٍ فأضحتْ كأنَّها   مَوَاقيرُ نخلٍ أو طُلُوحٌ نَوَاضِرُ(٣)

أو كأشجار الأثل الضخمة فى وادى القرى :

فأضحتْ بوعساء النُّمَيْط كأنَّها   ذُرَى الأَثْل من وادِى القُرى ونخيلها(٤)

أو كأشجار المَيْس العظام تمايل أعاليها :

نظرتُ إلى أظعانِ مَىٍّ كأنَّها   مولَّيةً مَيْسٌ تميل ذوائبُهْ(٥)

أو كأنها ، وهى تخترق بحار السراب ، أشجارُ السدْر الناعمة التى نمت على الماء فأخذت أغصانها تمايل فوقه :

نظرتُ إلى أظعان مَىٍّ كأنَّها   نواعمُ عُبْرِىٌّ تميلُ غصونُهَا(٦)

وكما ينتشر هذا اللون فى تشبيهاته ينتشر أيضًا اللون الآخر ، فجسد صاحبته الناعم الممتلئ الملتف يشبه كثيبًا تلتف حوله الرمال :

كأنَّ بين القُرط والخَلْخَالِ   منها نَقاً نُطِّقَ بالرِّمالِ(٧)

وإزارها يلتف حول كثيب مرتفع من كثبان الرمال الناعمة البيضاء :

---

(١) ق ٢٥ البيت ٢٣ ص ١٨٨ .

(٢) ق ٦٢ البيت ٨ ص ٤٦٦ . الخبط : موضع . والجبار من النخل : مافات يد المتناول .

(٣) ق ٣٢ البيت ١٨ ص ٢٤٣ . مواقير النخل : الحملة بالبلح .

(٤) ق ٧٠ البيت ٧ ص ٥٤٨ .

(٥) ق ٥ البيت ٨ ص ٣٩ . الميس : شجر .

(٦) ق ٨٦ البيت ٦ ص ٦٤٦ . العبري : السدر الريان الناعم الذى ينمو على الماء .

(٧) أرجوزة ٦٣ البيتان ٣٥ ، ٣٦ ص ٤٨٠ . والنقا : القطعة من الرمل تمتد محدودبة . ونطق : أى ألبس المنطقة ، يريد أن الرمال أحاطت بهذا الكثيب .

أناةٍ كأنّ المِرْطَ حين تَلُوثُه ... على دِعْصَةٍ غرّاءَ من عُجَمِ الرملِ[1]

وعرناء مِبْهاجٍ كأنّ إزارها ... على واضحِ الأعطافِ من رَمْلِ عاجفِ[2]

وغدائر شعرها الطويلة الغزيرة تنسدل فوق ظهرها حتى تصل إلى كثيب متراكم الرمال :

إذا انْجَرَدَتْ إلاّ من الدِّرعِ وارتدتْ ... غدائرَ مَيّالِ القرونِ سُخَامِ

على مَتْنةٍ كالنِّسْعِ تحبو ذَنُوبُها ... لأحْقَفَ من رملِ الغِنَاءِ رُكَامِ[3]

وأردافها ككثبان رمال موّجتها ريحٌ رقيقة هادئة ، ولبدت تموجاتها مياه مطرٍ خفيف يتساقط فوقها :

لها كَفَلٌ كالعانكِ اسْتَنّ فوقه ... أهاضيبُ لَبّدْنَ الهَذاليلَ نُضَّحُ[4]

كأنّ أعجازَها والرَّبْطُ يَعْصِبُها ... بين البُرِينَ وأعناقِ العَوَاهيجِ

أنقاءُ ساريةٍ حَلّتْ عَزَالِيَها ... من آخرِ الليلِ ريحٌ غيرُ حَرْجُوجِ[5]

أناةٌ بَخَنْدَاةٌ كأنّ إزارَها ... إذا انجردتْ من كلِّ دِرْعٍ ومِفْضَلِ

على عانكٍ من رملِ يَبْرِينَ رَشّه ... أهاضيبُ تلبيدًا فلم يَتَهَيّلِ[6]

* * *

وإلى جانب هذا الصندوق البدوي الزاخر بأصباغه الصحراوية الذي ألقى ذو الرمة مفاتيحه وأسراره ، فراح يستخرج منه تلك الألوان الجميلة التي كان يدبج

---

(١) ق ٦٤ البيت ١١ ص ٤٨٦ . أناة : بطيئة القيام . وعجم الرمل : معظمه وكثرته .

(٢) ق ٥١ البيت ١٧ ص ٣٧٩ . عاجف : رمل لبني تميم .

(٣) ق ٧٨ البيتان ١١ ، ١٢ ص ٦٠١ . السخام : اللين ، يريد شعرها . وتحبو : تدنو . والذنوب : أسفل المتنين . والأحقف : الرمل فيه اعوجاج . والغناء : موضع فيه رمل .

(٤) ق ١٠ البيت ١٨ ص ٨١ . العانك : رمل متعقد مشرف . استن : جرى . والهذاليل : رمال رقاق صغار تسفيها الرياح فيتبع بعضها بعضا على الميل والاستواء .

(٥) ق ٩ البيتان ٥ ، ٦ ص ٧١ ، ٧٢ . البرين : الخلاخيل . والعواهيج : الظباء الطوال الأعناق . والأنقاء : الكثبان . والعزالي : أفواه القرب . والحرجوج : الريح الباردة الشديدة .

(٦) ق ٦٧ البيتان ٢٩ ، ٣٠ ص ٥٠٨ . بخنداة : حسنة الخلق ضخمة العظام .

بها صوره ، كان هناك صندوق آخر أوتى مفاتيحه وأسراره أيضاً ، ولكنه صندوق حضرى يزخر بكل ما وعته مخيلته من مشاهد الطبيعة والحياة فى زياراته المتعددة لمدن العراق وفارس والشام ، وهو صندوق راح يستخرج منه ألواناً على حظ كبير من الجدة والطرافة والإبداع ، تستمد طرافتها من تلك المفارقة بين طرفى التشبيه حين تتألف الصورة من عنصرين أحدهما صحراوى والآخر حضارى ، أو — بعبارة أخرى — من ذلك الربط بين حياة البادية وحياة الحاضرة على ما بينهما من تباعد وتباين واختلاف . وهو ربط جعل آثار الديار تتراءى له كأنها تماثيل الأعاجم التى كان يراها فى مدنهم :

تَعَرَّفْتُه لما وقفتُ بِرَبْعِهِ كأنَّ بقاياه تماثيلُ أعْجَمَا[1]

كما جعل رسومها المنتشرة فوق رمالها تبدو أمام عينيه كصحف قديمة من التوراة يجدد اليهود كتابتها :

كأن قِرَا جَرْعَائها رَجَّعَتْ به يهوديَّةُ الأقلامِ وَحْيَ الرسائلِ[2]

وجعل حركة مناقير الطير ، وهى تفتش عن رزقها فى ساحاتها ، كحركة أطراف الأقلام عند الكتابة :

كأن أنوفَ الطير فى عَرَصاتها خراطيمُ أقلامٍ تَخُطُّ وتُعْجِمُ[3]

وجعل دوىّ الصحراء الغامض المبهم الذى يملأ آذان السارين فيها يتشابه فى سمعه مع تراتيل النصارى الدينية فى كنائسهم وأديرتهم :

إليكَ وبينْ قَيْف كأن دَوِيَّه غناءُ النصارى أو حنينُ هيَامِ[4]

وجعل الحمار الوحشى الضامر المتجرد الشَّمر كمصا راهب نصرانى متعبد فى دَيْره :

---

(١) ق ٧١ البيت ٢ ص ٥٦١ .

(٢) ق ٦٦ البيت ٤ ص ٤٩٢ . قرا كل شىء : ظهره . والجرعاء : الرمل . والوحى : الكتابة .

(٣) ق ٧٤ البيت ٢٢ ص ٥٦٣ .

(٤) ق ٧٨ البيت ١١ ص ٦٠٨ .

على أمْرِ مُنْقَدٍّ العِفَاءِ كأنّه   عصَا قَسِّ قَوْسٍ لِينُها واعتدالُها[1]

وأمثال هذه التشبيهات كثير فى شعر ذى الرمة ، وهى تشبيهات راح يستغل فيها كل ما جمعه فى صندوق أصباغه الحضرى من مظاهر الحياة فى المدن التى كان يتردد عليها ، وأيضاً من أجناس السكان فيها ، على نحو ما نرى فى هذه الصورة الطريفة التى يشبه فيها أصوات القطا ، وهى تتزاحم حول الماء ، بتراطن جماعة من الأنباط بلغتهم التى لا يفهمها :

كأنّ صِيَاحَ الكُدْرِ ينظرن عَقْبَنا   تَرَاطُنُ أنباطٍ عليه قِيَامِ[2]

فهو يتخيل أصوات القطا كتراطن الأنباط الذين كان يراهم فى العراق ، كما يتخيل الثور الوحشى ، وهو عائد من مرعاه فى كبريائه وخيلائه ، ملكاً من ملوك الفرس يختال فى سراويله السابغة الفضفاضة :

ترى الثورَ يمشى راجعاً من ضَحَائِهِ   بها مثلَ مَشْىِ الهِبْرِزِىِّ المُسَرْوَلِ[3]

ويتخيل قطيع الثيران الوحشية وهى تأوى إلى كِنَاسها كجماعة من رؤساء الفرس يزورون قصرَ واحد منهم :

تُمَشِّى به الثيرانُ كلَّ عشيةٍ   كما اعتاد بيتَ المَرْزُبَانِ مَرَازِبَهْ[4]

ويتخيل الحرباء ، حين يمد ذراعيه فى الهاجرة وقد تسمَّر فى موقفه بلا حراك ، رجلاً هندياً أشيب مصلوباً :

كأنَّ حِرباءها فى كلِّ هاجرةٍ   ذو شَيْبَةٍ من رجال الهندِ مصلوبُ[5]

ويتخيل قطعان النعام السود عبيداً من إفريقية من الزنوج والأحباش والنُّوبِ :

---

(١) ق ٦٨ البيت ٤١ ص ٥٣٢ . والقوس : المنارة التى يكون فيها الراهب .

(٢) ق ٧٨ البيت ٤٤ ص ٦٠٨ .

(٣) ق ٦٧ البيت ٩ ص ٥٠٣ . الضحاء : الرعى عند الضحى . والهبرزى : الملك .

(٤) ق ٥ البيت ٥ ص ٣٩ .

(٥) ق ٤ البيت ١٠ ص ٣٧ .

كأنه حَبَشِىٌّ يبتغى أثَرًا أو من مَعَاشِرَ فى آذانها الخُرَبُ(١)

قفرًا كأن أراعيلَ النعام به قبائلُ الزنْجِ والحُبْشَانِ والنُّوبِ(٢)

بنى نُقْنُةٍ أغفَوا بأرض مُشِيهَةٍ كأنَّ بنى حام بن نوحٍ رِئالُهَا(٣)

ويتخيل الصحراء الموحشة الرهيبة حين تتكاثف عليها ظلمات الليل وتدوّى بأرجائها أصوات الجن الغامضة المبهمة ، بحرًا يشق عُبَابَه ملاحون من الروم يَرْاطنون بلغتهم الأجنبية الغريبة :

دَوِّيَّةٌ ودجى ليل كأنَّهما يَمٌّ تَرَاطَنُ فى حَافَاتِهِ الرومُ(٤)

وفى أكثر من موضع من شعره تتردد صورة البحر والسفن ، وهى صورة نراه يستغلها تارة فى تشبيه الصحراء وما فيها من جبال وسراب ، وتارة أخرى فى تشبيه قوافل الإبل المندفعة فى أرجائها . فجبال الصحراء تتراءى له كأمواج الفرات الصاخبة :

كأنَّنا والقِنَانُ القُودُ تحملنا مَوْجُ الفُرَاتِ إذا التجَّ الدَّيامِيمُ(٥)

وآكام الصحراء السود ، والسراب يجرى بها ، تتراءى له كسفن تجرى فى الموج وقد طُلِيَتْ أخشابها بالقار الأسود :

وحَوْمَانَةٍ ورقاء يجرى سرابُها بِمُنْسَحَّةِ الآباطِ حُدْبٍ ظُهُورُهَا

تُطِيلُ الوِحَافُ الصُّدْهُ فيها كأنها قَرَاقِيرُ موجٍ غُمِّسَ بالسَّاجِ قِيرُهَا(٦)

وقوافل الإبل المندفعة فى أعماق الصحراء تتراءى له سفنًا تسبح بين الأمواج :

---

(١) ق ١ البيت ١١٢ ص ٢٩ . الخرب : الثقوب فى الأذنين .

(٢) ق ٤ البيت ٣ ص ٣٦ .

(٣) ق ٦٨ البيت ١٧ ص ٥٢٥ . الرئال : فراخ النعام واحدها رأل .

(٤) ق ٧٥ البيت ٣٥ ص ٥٧٦ .

(٥) ق ٧٥ البيت ٣٨ ص ٥٧٦ . والدياميم : الفلوات .

(٦) ق ٤٠ البيتان ٢٩ ، ٣٠ ص ٣٠٨ . منسحة الآباط : أى تنسح آباطها وتعرق ، عرق الإبل . والوحاف : حجارة لاتبلغ أن تكون جبالا . والصده : السود . والقراقير : السفن

بأيْنُقٍ كقِداحِ النَّبْعِ قد ذَبُلَتْ منها الثَّمائلُ أمثالَ القَرَاقِيرِ[١]

وغير صورة البحر والسفن تردد فى تشبيهات ذى الرمة عناصر حضارية أخرى ، على نحو ما ترى فى هذه الصورة التى يرسمها للأُتُن الوحشية وقد أخذت ظهورها تكتسى مع الربيع وَبَرًا جديدًا ناعما أملس :

ترى كلَّ ملساء السَّرَاةِ كأنها كساها قميصًا من هَرَاةَ طُرُورُها[٢]

فهو يراها فى وبرها الجديد كأنما كسيت ثيابًا ناعمة من نسج مدينة هراة الفارسية . وهى ثياب من طراز تلك البُسُطِ المنقوشة الموشاة التى يشبه بها رياض الصحراء المعشوشبة بعد المطر وقد انتشرت فيها الأزهار المتعددة الألوان ، وهى بُسُط أبدعتها أيد ماهرة حاذقة ، هى — فى أغلب الظن — أيدى الفرس الذين عرفوا بصناعة هذه البسط وإتقانها :

وبالروض مَكْنَانٌ كأنَّ حديقَهُ زَرَابِيُّ وشَّتْها أكُفُّ الصوانعِ[٣]

وهى بسط من طراز تلك الحشايا ذات الزخارف الجميلة التى ينعم بالنوم عليها أبناء المدن المتحضرون ، والتى يستغلها فى وصف رفيق رحلته المجهد المكدود الذى طال عليه السهر ، فهو يستطيب النوم على الحجارة الخشنة كأنه نائم على هذه الحشايا :

وأشعثَ قد نَبَّهْتُه عند رَمْلَةٍ طَليحَيْنِ بَلْوَىْ ثِقْةٍ وتَنائفِ

يَحِنُّ إلى مَسِّ البَلاطِ كأنما يراه الحَشَايَا من فواتِ الزَّخَارِفِ[٤]

إنها حياة المدن المتحضرة التى كان ذو الرمة يتردد عليها فيتزود منها بأمثال هذه الألوان الحضارية التى راح يلون بها هذه الصور التشبيهية الطريفة . وربما

---

(١) ق ٣٨ البيت ١٩ ص ٢٧٩ .

(٢) ق ٤٠ البيت ٣٩ ص ٣١٠ . الطرور : الوبر الجديد .

(٣) ق ٤٨ البيت ٢٧ ص ٣٦١ . الكنان : عشب له زهر أصفر . والزرابى : البسط أو النمارق .

(٤) ق ٥١ البيتان ٢٢ ، ٢٣ ص ٣٨٠ . الرملة : الثالثة سهلة السير . وقوله : « بلوى ثقة وتنائف » أى أعرفها السفر والفلوات . والبلو كالبالى : المهزول . والبلاط : الحجارة .

كانت أطرف صورة رسمها مستغلا هذه الألوان الحضارية تلك الصورة التى يشبه فيها حركة الناقة بذنبها ، حين تتجه به ذات اليمين وذات اليسار ، بحركة مروحة نُسِقَتْ من ريش متعدد الألوان أخِذَ من ذيلى طاووسين جميلين ، تحركها فى دلال وخفة عذراءُ جميلة من بنات فارس ، ترفل فى ثيابها الأنيقة ، لتذُبَّ البعوض عن ملك فارسى مترف[1] ، وهى الصورة التى عرضنا لها من قبل[2] .

* * *

على هذا النحو راح ذو الرمة يربط فى تشبيهاته بين البداوة والحضارة ، ويزاوج بين العناصر البدوية والعناصر الحضرية هذه المزاوجة الطريفة التى تذوب فيها الفوارق بين حياة البادية وحياة الحاضرة ، وتتهاوى الحواجز التى تفصل بينهما ، حيث تلاقى الأطراف المتباعدة فى مجال واحد يتم فيه الربط بينهما . وفى هذا الربط بين الأطراف المتباعدة ، وهذه المزاوجة بين العناصر البدوية والعناصر الحضرية ، يكمن سر من أسرار الجمال الفنى فى شعر ذى الرمة ، وخاصة من أدق خصائص الصناعة الفنية عنده .

فالطبيعة كلها : باديتها وحاضرتها ، صحراؤها ومدنها ، كلٌّ واحدٌ فى نفسه لا يتجزأ ، وإذا كانت الطبيعة فى واقعها الخارجى وَحَدَات متباينة فإنها فى خياله وَحْدَة واحدة متشابهة الملامح والقسمات تذوب فيها الفوارق وتتهاوى الحواجز . وفى أغلب الظن أن مرجع ذلك إلى ما انطوت عليه جوانحه من حب الصحراء ، وما تغلغل فى أعماقه من فتنة بها ، وما استقر فى نفسه من إحساس عميق بسحرها ، وهى مشاعر جعلت مظاهر الجمال فى الطبيعة ، كُلَّ الطبيعة ، ترتبط فى لاشعوره بالصحراء ، بل جعلتها جميعاً مسخرة لها ، وكأنما قد راح يختزن فى أعماقه كل ما يقع عليه بصره ، لينطلق منها بعد ذلك أحلاماً واهمة فيها هذا الربط وهذه المزاوجة .

وكل من يستعرض ديوانه تَرُوعه هذه الأحلام الواهمة التى راح يسجلها فى شعره فى براعة وإبداع . وهى أحلام كانت تصدر عن إحساس بوحدة الطبيعة .

---

(١) ق ٦٧ الأبيات ٤٣ — ٤٥ مكررص ٥١٠ ، ٥١١ .

(٢) انظر الفصل الأول من الباب الثالث .

ونظرة شاملة تربط بين أطرافها المتباعدة، وتضمها فى ذلك المزاج الطريف الذى تبدو فيه الصحراء كالبحر ، ونوافق الإبل كالسفن ، والأطلال كالتماثيل ، ورياض الصحراء كالبُسُط الفارسية ، وحجارتها الخشنة كالحشايا الناعمة ، وأصواتها الغامضة المبهمة كتراتيل النصارى ، والحمر الوحشية كعصىّ الرهبان ، وصياح القطا كتراطن الأنباط ، والثيران الوحشية كملوك الفرس ، والحرباء كشيوخ الهند ، والنعام كالزنوج ، وأذناب النوق كمراوح ملوك العجم .

* * *

ولكن المسألة لا تقف عند هذه الدائرة المحدودة التى تترابط فيها العناصر البدوية مع العناصر الحضارية ، وإنما يتسع نطاق الدائرة التى تدور فيها عملية الربط والمزاوجة لتشمل كل مظاهر الكون وصوره . فالمسألة أضخم من أن تحدّها حدود البداوة والحضارة ، وهى — فى وضعها الدقيق — محاولة للربط بين العناصر المتباعدة أيًّا كانت مصادرها ، وكأنما تحولت مخيلة ذى الرمة إلى مستودع ضخم لعناصر لا حصر لها ، جُمِعَت من مصادر شتى ، وأعِدّت لاستغلالها فى هذه المحاولة للربط والمزاوجة . وهى محاولة أثْرَتْ ديوانه بمجموعة نادرة من الصور الطريفة التى تتقارب فيها العناصر المتباعدة فى الواقع ، والتى راحت مخيلته الخصبة تُهْدِر ما بينها من فوارق وحواجز ومسافات . فالنجوم والكواكب ترتبط فى مخيلته بقطعان البقر والظباء ارتباطًا جعل كلا منهما يصلح أن يحل محل الآخر . فتارة يشبه النجوم والكواكب بهذه القطعان :

سُحَيْرًا وآفاقُ السماءِ كأنَّها ... بها بَقَرٌ أفتاؤهُ وقَرَاهِبُهْ (١)

وقد لاح للسّارى سُهَيْلٌ كأنّه ... قَرِيعُ هِجانٍ عارضَ الشَّوْلَ جافرُ (٢)

وردتُ وأردافُ النجوم كأنّها ... وراءَ السِّماكَيْنِ المَهَا واليعافِرُ (٣)

إلى نِضْوَةٍ عَوْجَاءَ والليلُ مُغْبِشٌ ... مصابيحُهُ مثلُ المَها واليَعافِرِ (٤)

---

(١) ق ٥ البيت ٦٥ ص ٥١ . الأفتاء : صغار السن . والقراهب : المسنة .

(٢) ق ٣٢ البيت ١٥ ص ٢٤٣ . الجافر : الذى انقطع عن الضراب .

(٣) ق ٣٢ البيت ٣٨ ص ٢٤٨ . اليعافر : الظباء .

(٤) ق ٣٩ البيت ٤١ ص ٢٩٤ .

وقد مالت الجوزاءُ حتى كأنها   صِوَارٌ تَدَلَّى مِنْ أميلٍ مُقَابِلِ[1]
إذا أمست الشِّعْرَى العَبُورُ كأنها   مَهَاةٌ علتْ من رملِ يَبْرِينَ رابيا[2]

وتارة أخرى نراه يشبه هذه القطعان بالنجوم والكواكب :

وأرفاضُ أُخْدانٍ تلوح كأنها   كواكبُ لا غَيْمٌ عليها ولا مَحْلُ[3]
بها العِينُ والآرامُ فوضَى كأنها   ذُبَالٌ تَذَكَّى أو نجومٌ طوالعُ[4]
فأصبحَ يرْعَاه المَهَا ليس غيره   أقاطيعُه ، دُرَّاؤه ، وخَوَاذِلُه
يَلُحْنَ كما لاحت كواكبُ شَتْوَةٍ   سَرَى بالجَهَامِ الكُدْرِ عنهن جافِلُه[5]

فهى تتراءى له وسط الصحراء كما تتراءى الكواكب والنجوم فى وسط السماء لامعةً متألقة لا يحجبها غيم ولا غبار . والصحراء نفسها تتراءى له ، وقد تناثرت على صفحتها قطعان البقر والظباء ، كصفحة السماء فى الليل وقد انقشعت عنها الغيوم فتألقت فوقها النجوم والكواكب ، كما تتراءى مثلها أيضاً فى ظلامها واتساعها واستوائها :

ودَوِّيَّةٍ مثلِ السماءِ اعتسفتُها   وقد صَبَغَ الليلُ الحصى بسَوَادِ[6]
ترى رَكْبَها يَهْوُونَ فى مُدْلَهِمَّةٍ   رَهَاءٍ كمَجْرَى الشمس دُرْمٍ حُدورُها[7]

لقد ذابت الفوارق بين مظاهر الكون المختلفة ، فإذا الصحراء كالسماء ، وإذا

---

(١) ق ٦٦ البيت ٥٢ ص ٤٩٧ . الأميل : حبل الرمل .
(٢) ق ٨٧ البيت ٥٥ ص ٦٥٩ .
(٣) ق ٦٠ البيت ٨ ص ٤٥٥ . الأرفاض : المتفرقة .
(٤) ق ٤٥ البيت ٢٠ ص ٣٣٦ . تذكى : تتوقد .
(٥) ق ٦٢ البيتان ٢ ، ٣ ص ٤٦٥ . الدراء : التى جاءت من أرض أخرى . والخوادل : المتخلفات . والجهام : السحاب الذى هراق مطره . يقول إن البقر الوحشى المتناثر فى ساحات الأطلال يشبه الكواكب فى ليلة شتاء وقد تفرقت عنها السحب .
(٦) ق ١٨ البيت ٧ ص ١٣٩ .
(٧) ق ٤٠ البيت ٢٦ ص ٣٠٧ . المدلهمة : المظلمة . والرهاء : الواسعة المستوية . والحدور : المنحدرات . والدرم : المستوية .

السماء كالصحراء ، وإذا مجرى الظلام كمجرى الضياء ، وإذا الكواكب والنجوم كالبقر والظباء ، وإذا البقر والظباء كالكواكب والنجوم .

لقد ذابت الفوارق فى مخيلة ذى الرمة الخصبة النادرة بين السماء والأرض ، وبين النور والظلام ، وبين الحيوان والجماد ، كما ذابت بين الأنهار والجبال ، وبين المياه والرمال ، فإذا جبال الصحراء كأمواج الفرات الصاخبة ، على نحو ما مر بنا منذ قليل [١] ، وإذا أنهار المياه كصحارى الرمال :

كأنّ مطايانا بكلّ مَفَازة قَرَاقيرُ فى صحراء دجلة تَسْبَحُ [٢]

لقد تحول نهر دجلة فى مخيلته إلى صحراء ، بل لقد امتزج النهر بالصحراء امتزاجًا غريبًا نادرًا جعل نهرَ دجلة عنده صحراءَ دجلة ، وجعل هذه الصحراء الغريبة تسبح بسفن غريبة هى تلك المطايا التى تحمله هو ورفاقه عبر الصحراء ، صحراء الرمال لا صحراء المياه ، وكأنما ذابت عناصر الطبيعة المتباعدة المختلفة فى عنصر واحد يمتزج فيه الماء بالرمل ، والنهر بالصحراء ، أو كأنما استحالت هذه العناصر الطبيعية المألوفة عنصرًا جديدًا غريبًا غير مألوف ، لا هو ماء ولا هو رمل ، لا هو نهر ولا هو صحراء ، ولكنه صحراء من مياه ، أو نهر من رمال ، تسبح فيها — أو فيه — سفن من الإبل ، أو إبل من السفن .

ومن مظاهر هذا الإحساس بوَحْدة الطبيعة وذَوَبان الفوارق بين عناصرها المتعددة أن الصورة الواحدة ترتبط فى مخيلته بمجموعة من الصور المختلفة ، فقمم الجبال تتراءى له تارة كالإبل ، وتارة كالخيل ، وتارة كالسحب ، وتارة كأشخاص سود ، وتارة كأشخاص يتنادون ويشيرون بثيابهم :

إذا ما الأُرَيْمُ القَرْطُ خَلّ كأنه زُمَيْلَةُ رُتّاكٍ من الجَوْنِ يَرْسِمُ [٣]

---

(١) ق ٧٥ البيت ٣٨ ص ٥٧٦ . انظر : ص ٣٢٩ من هذا الفصل .

(٢) ق ١٠ البيت ٦١ ص ٩٢ .

(٣) ق ٧٣ البيت ١٧ ص ٥٦٦ . الأريم : تصغير أرم وهو العلم من أعلام الطريق . القرط : الجبل الصغير . وزميلة : يعنى جملا يحمل الركاب زادهم . والرتاك : الإبل تقارب خطوها وتسرع فيه . والرسيم : ضرب من السير .

وقُفٌّ كجِلْبِ الغَيْمِ يهلك دونه ... نسيمُ الصَّبا واليَعْمَلاتُ العَوَاقِد[1]

تَرى القُنَّةَ القَوْداء منه كأنَّها ... كميتٌ يُبارِى رَعْلَةَ الخيلِ فَارِدُ[2]

ويُضحِى به الرَّعْنُ الخُشَامُ كأنَّه ... وراء الثنايا شخصُ أكْلَفَ مُرْقِلِ[3]

ترى الرَّبْعَةَ القوداء منه كأنَّها ... منادٍ بأعلى صوته القومَ لامعُ[4]

والماء الآجن فى أعماق الصحراء يتراءى له كماء السَّلا الذى يخرج مع الجنين تارة ، وتارة كلون الغِسْل ، وتارة كأبوال النُّوق العِشَار ، وتارة كماء شِيبَ بالبول يُعَالج به محموم ، وتارة كماء اصفرَّ لونُه لكثرة ما نزل به من الجراد :

فجاءتْ بِمُدٍّ نصفُه الدِّمْنُ آجِنٍ ... كماء السَّلا فى صَغْوِها يترقرقُ[5]

وماءٍ كماء السُّخْدِ ليس لجوفه ... سَوَاء الحَمام الوُرْق عهدٌ بحاضر[6]

وماء كلون الغِسْلِ أقْوَى فبعضه ... أواجنُ أسدامٌ وبعضٌ مُعَوَّرُ[7]

ومنهلٍ آجنٍ كالغِسْل مختلِطٍ ... باكرتُه قبلَ ترنيم العصافيرِ[8]

وماءٍ صَرًى عافِى الثنايا كأنَّه ... من الأجْنِ أبوالُ المَخَاضِ الضواربِ[9]

فجاءتْ بِسَجْلٍ طعمُه من أُجُونِهِ ... كما شابَ للمورود بالبَوْلِ شائبُ[10]

---

(١) ق ١٦ البيت ٣٨ ص ١٣٠ . القف : ما غلظ من الأرض وارتفع . والجلب : طرة الغيم .

(٢) ق ١٦ البيت ٣٩ ص ١٣١ . الرعلة : قطعة متقدمة من الخيل . والكميت هنا : الجواد .

(٣) ق ٦٧ البيت ٧١ ص ٥١٧ . الرعن : أنف الجبل . والخشام : العالى .

(٤) ق ١٥ البيت ٣٩ ص ٣٣٩ . الربعة : ما ارتفع من الأرض .

(٥) ق ٤٢ البيت ٥٧ ص ٤٠٣ . السلا : الماء الذى يخرج مع الجنين . والصغو : الجانب .

(٦) ق ٣٩ البيت ٢٥ ص ٢٨٨ . السخد : جلدة الجنين تنشق عن ماء أصفر .

(٧) ق ٣٠ البيت ٢٣ ص ٢٢٧ . الغسل : الخطمى ، وهو نبات كان العرب يضيفونه إلى الماء عند الاغتسال . والأسدام : المتغيرة . والمعور : المندفن ، وفى بعض مخطوطات الديوان « المغور » أى الغائر .

(٨) ق ٣٨ البيت ٢ ص ٢٧٨ .

(٩) ق ٧ البيت ٢٢ ص ٥٧ . الصرى : المتغير المحبوس . والآجن : المتغير الماء . والمخاض : النوق العشار . والضوارب يريد المضروبة التى ضربها الفحل .

(١٠) ق ٥ البيت ٦٠ ص ٥٠ . السجل : الدلو فيها ماء . والأجون : تغير الماء كالآجن . والمورود : المحموم .

وماءٍ قديمِ العهدِ بالناسِ آجنٍ كأنَّ الدَّبَا ماءُ الغَضَا فيه يبصُقُ[1]

والفجر حين ينشق بين ظلمات الليل يتراءى له تارة كصَدْعٍ انشق بين الصخر ، وتارة كجيدِ حسناءَ جميلة كشفت عن وجهها ، وتارة كجداولِ مياهٍ صافية تلمع كالسيوف المصقولة :

تراءى كمثلِ الصَّدْعِ في مُنْصَفِ الصَّفَا بحيثُ المَهَا والمُلْقَيَاتُ الروازِحُ[2]

كأنّ عمودَ الصبحِ جيدٌ ولَبَّةٌ وراءَ الدجى من حُرَّةِ اللونِ حاسرِ[3]

فما انشقَّ ضوءُ الصبحِ حتى تَبَيَّنَتْ جداولُ أمثالُ السيوفِ القواطعِ[4]

إنها مخيلة من طراز غريب نادر تستطيع أن تذيب الفوارق بين العناصر المتباعدة المتباينة فإذا الكون كله وحدة واحدة لا حواجز بين عناصره ، حتى الحيوان والإنسان يرتبطان فيها ، وتذوب بينهما الفوارق ، فإذا قوافل الإبل كأسرابِ نساءٍ خارجات في يوم الزينة :

وَعِيطاً كأسرابِ الخُرُوجِ تَشَوَّفَتْ مَعَاصِيرُها والعاتِقاتُ العوانِسُ[5]

وإذا الأتن الوحشية حين تنفر من فحلها كنساء كارهات لأزواجهن ، فهن يلوين وجوههن عنهم كلما رأينهم :

ترى القِلْوَةَ القَوْداءَ منها كفارِكٍ تَصَدَّى لعينَيْها فصَدَّتْ حَلِيلُهَا[6]

وإذا قطعان البقر الوحشي في مرعاها كرجال يمشون في أقبية بيضٍ :

---

(١) ق ٤٢ البيت ٤٧ ص ٤٠١ . الدبا : صغار الجراد . والغضا : شجر له ثمر مر أصفر .

(٢) ق ١١ البيت ٤٤ ص ١٠٤ . منصف الصفا : منتصف الصخر .

(٣) ق ٣٩ البيت ٣٣ ص ٢٩٠ . اللبة : موضع القلادة من الصدر . وحرة اللون : أي بيضاء . والحاسر : التي كشفت عن وجهها .

(٤) ق ٤٨ البيت ٤١ ص ٣٦٥ .

(٥) ق ٤١ البيت ٣٩ ص ٣٢٠ . العيط : الإبل طوال الأعناق . وأسراب الخروج : يعني النساء يخرجن يوم العيد . وتشوفت : تزينت . والمعاصير : جمع معصر وهي الفتاة إذا أدركت . والعاتقات : جمع عاتق وهي الفتاة العذراء .

(٦) ق ٧٠ البيت ٤٨ ص ٥٥٨ . وانظر أيضاً ق ٦ البيت ٦ ص ٤٣ . والقلوة : الخفيفة .

تحلُّ بمرعى كلِّ أجْلٍ كأنها ... رجالٌ تَمَشَّى عُصْبَةً في اليَلامِقِ[1]

وإذا النساء الجميلات تارة كالقطا في حركتهن الرشيقة ، وتارة كالنوق الفتية في جمالهن :

وقِصارُ الخطى يَمْشِينَ هَوْناً كأنه ... دَبِيبُ القطا بل هُنَّ في الوَعْثِ أوْجَلُ[2]

وفي الجِيرةِ الغادينَ من غير بِغْضةٍ ... مباهيجُ أمثالُ الهِجانِ البَوائِكِ[3]

وإذا الفرسان في دروعهم يوم الحرب كالإبل طُلِيَتْ أجسادها بالقطران :

وشوهاء تعدو بي إلى صارخِ الوغَى ... بمُسْتَلْئِمٍ مثلِ البعيرِ المُدَجَّلِ[4]

وكما تذوب الفوارق في مُخَيِّلة ذي الرمة بين الإنسان والحيوان تذوب أيضًا بين أجناس الحيوان وفصائله المختلفة ، فإذا الإبل كالقطا :

أقمتُ له أعناقَ هِيمٍ كأنها ... قطاً نَشَّ عنها ذو جَلاميدَ خامِسُ[5]

وإذا الحُبارَى كالإبل :

بأرضٍ ترى فيها الحُبَارَى كأنها ... قَلُوصٌ أضلتها بعِكْمَيْنِ عِيرُها[6]

وإذا الإبل كالنعام :

تَهَاوَى به حَرْفٌ قِذَافٌ كأنها ... نعامةُ بيدٍ ضلَّ عنها نعامُها[7]

تراهنّ بالأكوار يَخْفِضْنَ تارةً ... ويَنْصِبْنَ أخرى مثلَ وَخْدِ النعائمِ[8]

---

(١) ق ٥٣ البيت ١٠ ص ٤٠٥ . اليلامق : جمع يلمق وهو القباء .

(٢) ق ٦١ البيت ١٢ ص ٤٩١ . الوعث : الرمل الذي تدخل فيه رجل السائر .

(٣) ق ٥٥ البيت ١٨ ص ٤١٩ . البوائك : الفتية التامة الخلق .

(٤) ق ٦٧ البيت ٨٠ ص ٥١٩ . الشوهاء : الفرس الطويلة الرائعة أو الواسعة الشدقين . والمدجل : المطلي بالدجيل أو الدجالة وهو القطران .

(٥) ق ٤١ البيت ٣٠ ص ٣١٨ . نش : يبس . يقول كأنها قطا خامس نش عنها ذو جلاميد ، والخامس : التي ترك الورد أربعة أيام ثم ورد الماء في اليوم الخامس ، وذو جلاميد : موضع فيه حجارة وماء .

(٦) ق ٤٠ البيت ٢٧ ص ٣٠٧ .

(٧) ق ٨٢ البيت ٢٣ ص ٦٤١ .

(٨) ق ٧٩ البيت ٣٦ ص ٦٢٠ .

وإذا الخيل كالوعول :

إذ الخيلُ من وَقْعِ الرماحِ كأنها ... وُعُولٌ أشارَى والوغى غيرُ منجلِ[1]

وإذا كلاب الصيد كالذئاب تارةً ، والزنابير تارةً أخرى :

قُضُفٌ مُهَرَّتَةُ الأشداقِ ضاريةٌ ... مثلُ السراحينِ في أعناقها العَذَبُ[2]

باكَرَهُ قانصٌ يسعى بطاويةٍ ... شُمٌّ الملاطِمِ أمثالُ الزنابيرِ[3]

وإذا الإبل كالبقر الوحشي :

هجائنُ من ضربِ العصافيرِ ضَرْبُها ... أخذنا أباها يومَ دارةِ مأسَلِ

تُخَالُ المَهَا الوحشيَّ ، لولا تُبِينُها ... شُخُوصُ الذرى للناظرِ المتأمِّلِ[4]

وإذا أرجل الجنادب كأرجل حداة الإبل حين يُسْرِعون بها :

كأنَّ رجليه رِجْلَا مُقْطِفٍ عَجِلٍ ... إذا تَجَاوَبَ من بُرْدَيْه ترنيمُ[5]

وإذا عواء الذئاب كعواء الفِصَال الصغار :

تَعَاوَى لمَسْرَاها الذئابُ كما عوت ... من الليل في رَفْضِ العَوَاشِي فِصَالُها[6]

به الذئبُ محزوناً كأنّ عُواءه ... عُوَاءُ فَصيلٍ آخرَ الليل مُحْثَلِ[7]

وإذا صريف أنياب الإبل كصياح البُزَاة :

---

(١) ق ٦٧ البيت ٢٢ ص ٥١٨ . وفيه « إذا » وهو تحريف صوابه ما أثبتناه حتى يستقيم سياق الأبيات . والأشارى : النشطة ، من الأشر وهو النشاط .

(٢) ق ١ البيت ٩١ ص ٢٣ . العذب : سيور تشد بها أعناق الكلاب .

(٣) ق ٣٨ البيت ٢٤ ص ٢٨١ . والضمير في « باكره » يعود على الثور الوحشي . والملاطم : الخدود ، وشم الملاطم : أي طوال الخدود .

(٤) ق ٦٧ البيتان ٥٣ ، ٥٤ ص ٥١٣ . والذرى هنا : الأسنمة . يقول : تخال هذه الإبل بقراً وحشيا لولا أسنمتها .

(٥) ق ٧٥ البيت ٤٩ ص ٥٧٨ . والضمير في « رجليه » يعود على الجندب . والمقطف : صاحب جمل قطوف في السير فهو يعجله ولا يفتر عنه ، والقطوف : الدابة تضايق مشيها .

(٦) ق ٩٨ البيت ٣٠ ص ٤٢٩ . والضمير في « مسراها » يعود على الصحراء . والعواشي : التي تمشي بالليل إذا ما سارت . والرفض : ما انتشر منها وتفرق .

(٧) ق ٦٧ البيت ٦١ ص ٥١٥ . والضمير في « به » يعود على الماء . والمحثل : سيئ الغذاء .

كأنَّ على أنيابه كلَّ سُدْفَةٍ   صياحَ البوازِى من صريفِ اللَّوائِكِ[1]

وإذا شقشقةُ هَدْرِها المرتفعة كعزيف الجنّ فى الصحراء :

إذا رَدَّ فى رَقْشَاء هَدْراً كأنَّه   عزيفٌ جَرَى بين الحُرُوفِ الشَّوابِكِ[2]

وإذا صوت أخفافها على رمال الصحراء فى الليل كصوتها عند الشرب :

لأخفافها بالليل وَقْعٌ كأنَّه   على البيدِ تَرْشَافُ الظِّمَاءِ السوابِعِ[3]

وإذا جَرْعُ الأُتُنِ الوحشية للماء كأوْساطِ القطا المتتابع :

يُدَاوِينَ من أجوافهنَّ حَـرارةً   بجَرْعٍ كأثْباجِ القَطَا المُتَتَابِعِ[4]

لقد استطاعت مُخَيِّلة ذى الرمة أن تُذيب الفوارق بين كل هذه الأجناس والفصائل ، فإذا الحيوان يتشابه مع الطير ، وإذا الطير يتشابه مع الحيوان ، وإذا الأجناس والفصائل المتباعدة تتشابه وتترابط بوشائجَ غريبة غير مألوفة لا يمكن أن تصدر إلا عن مثل هذه المخيلة الخصبة النادرة . وهو ترابطٌ كان يصل أحياناً إلى درجة من الغموض والخفاء على نحو ما رأينا فى تشبيه جَرْع الأُتُن الوحشية بأوساط القطا ، كما كان يصل أحياناً أخرى إلى ما يشبه المفاجأة غير المتوقعة على نحو ما رأينا فى تشبيه الناقةِ بالجمل أو تشبيهِ صوتِ سُرَى الإبل بصوتِ شُرْبِها .

* * *

والواقع أن عنصر المفاجأة من العناصر البارزة فى كثير من صور ذى الرمة .

(١) ق ٥٥ البيت ١٦ ص ٤١٨ . والضمير فى « أنيابه » يعود على الجمل . واللوائك : الأنياب .

(٢) ق ٥٥ البيت ١٧ ص ٤١٨ . والضمير فى « ردّ » يعود على الجمل . والرقشاء : يريد الشقشقة . والهدر : الصوت المرتفع ، يريد هدير البعير . والحروف الشوابك : يريد بها حروف أنيابه المتشابكة .

(٣) ق ٤٨ البيت ٤٤ ص ٣٦٨ . والسوابع : الإبل التى أعطشت ستة أيام ثم وردت الماء فى اليوم السابع .

(٤) ق ٤٨ البيت ٤٦ ص ٣٦٩ . وأثباج القطا : أوساطها ، يريد أنها تجرع الماء فى خفة جرعات ضخمة متتابعة ، ومثله قولهم « النثر أقصاً على أثباج القطا » .

وأكثر ما يبرز هذا العنصر فى صوره التشبيهية حيث تترابط عناصر الطبيعة والكون المتباعدة ، ويذوب ما بينها من فوارق وحواجز ومسافات ، ويصبح وضع المتباعد بَيْن فى مجال واحد عاملا على إبراز عنصر المفاجأة غير المتوقعة . وفى أغلب الظن أن حرص ذى الرمة على استخدام صيغ التشبيه فى صوره ، وإلحاحه على استخدامه فيها ذلك الإلحاح الشديد ، واعتماده عليه فى تدبيجها اعتماداً أساسياً ، كانت هى الأسباب التى دفعته إلى هذه المحاولة لربط بين العناصر المتباعدة وما تبرزه هذه المحاولة من عنصر المفاجأة . فذو الرمة يريد دائماً أن يجد مادة لتشبيهاته حتى يُرضِيَ « كأنَّ » التى جعل منها وسيلة أساسية من وسائل التعبير والتصوير فى شعره ، فلم يكن هناك بُدٌّ من أن يتلمس هذه المادة فى كل شىء يمر به فى الصحراء التى يحبها ، بل فى الطبيعة كلها ، بل فى الكون بأسره . وهى مادة كانت صلته الوثيقة بالصحراء والطبيعة والكون تهيئها له ، وتمده بها ، فيحتفظ بها فى مستودعه الضخم ، فى اللاشعور ، لتتسرب منه عند الحاجة أحلاماً واهمة فيها ذلك الربط وتلك المزاوجة ، وفيها أيضاً عنصر المفاجأة . وهو عنصر نستطيع أن نحسه فى كثير من الصور التشبيهية التى عرضنا لها ، كما نستطيع أن نحسه فى كثير غيرها ، على نحو ما نرى فى هذه الصورة التى يرسمها للأطلال ويشبه فيها « مَرْبَط » الخيل بقرية النمل :

بجَرْعائها من سامرِ الحىِّ مَلْعَبٌ وآرِىُّ أفراسٍ كجُرثومةِ النَّمْلِ[1]

ووجه الشبه واضح ، وهى تلك الحفر الغائرة فى الأرض التى يتراكم التراب حولها من فعل النمل عند إعداد بيوته أو من أثر تثبيت الأوتاد فى الأرض . فالمفاجأة لا تأتى من هذه الناحية ، ولكنها تأتى من هذا التباعد بين طرفى التشبيه ، ومن بُعْدِ المشبه به عن نطاق تداعى المعانى الذى يجعل التشبيه قريباً مألوفاً ، فالبعد عن هذا النطاق الذى تدور فيه عادة عملية التشبيه فى صورتها المألوفة هو الذى جعل كثيراً من تشبيهات ذى الرمة يبرز فيها عنصر المفاجأة ، حيث نحس أن المشبه به ليس مما تتداعى إليه المعانى التى يثيرها ذكر المشبه ، على نحو ما نرى أيضاً

(١) ق ٩٤ البيت ٤ ص ٤٨٥ . وجرثومة النمل : قريته . والآرى : مربط الخيل .

فى هذه الصورة الغريبة التى يرسمها لرأس بعيره :

وَرَأسٍ كَقَبرِ المرءِ من قومِ تُبَّعٍ غِلاظٍ أعاليه سُهُولٍ أسافِلُهْ
كَأنَّ من الديباجِ جِلْدَةَ رأسِه إذا أسْفَرَتْ أَلْيَاشُ لَيلٍ يُماطِلُه [1]

والمفاجأة هنا فى كلا التشبيهين ، وهى تأتى من نفس الزاوية التى أتت منها فى الصورة السابقة ، زاوية تداعى المعانى . فالحديث عن رأس البعير لا يمكن أبداً أن يثير فى النفس مثل هاتين الصورتين : صورة القبر وصورة الحرير ، فهما صورتان بعيدتان عن نطاق تداعى المعانى التى يثيرها هذا الحديث ، بل إن ذكر « قوم تُبَّع » فى الصورة الأولى لما يباعد بينها و بين نطاق تداعى المعانى الطبيعى المألوف .

والأمثلة على هذا الانحراف عن خط سير المعانى فى تداعيها الطبيعى المألوف كثيرة ومنتشرة فى الديوان ، وهى كلها تحمل فى ثناياها هذا العنصر من عناصر الصورة عند ذى الرمة ، وهو عنصر المفاجأة . فجنين الناقة الذى تحمله يشبه الهلال فى آخر ليلة من ليالى الشهر :

طوت لَقَحاً مثلَ السِّرارِ فَبَشَّرَتْ بأسحمَ رَيَّانِ العَسِيبَةِ مُسْبِلِ [2]

وعينُها الضيقة حين تندفع فى سير شاق مجهد سريع تشبه حرف الميم :

كأنَّما عَيْنُها منها وقد ضَمَرَتْ وضَمَّها السيرُ فى بعضِ الأضاميمِ [3]

ورجلها حين ترمى بها فى سيرها السريع وخطاها الواسعة تشبه ظِل الذئب :

ورِجْلٍ كظِلِّ الذئبِ أَلْحَقَ سَدْوَها وظيفٌ أَمَرَّتْهُ عصا الساقِ أَرْوَحُ [4]

---

(١) ق ٦٢ البيتان ٢٣ ، ٢٤ ص ٤٧٠ ، ٤٧١ .

(٢) ق ٦٧ البيت ٤٣ ص ٥١٠ .

(٣) ق ٧٥ البيت ٥٣ ص ٥٨٠ . الأضاميم : جمع أضامة وهى الجماعة .

(٤) ق ١٠ البيت ٤٩ ص ٨٩ . السدو : رمى اليدين فى السير . وأمرته : فتلته . والأروح : الواسع .

وفِقَارٌ ظهرها كبيرٌ مطويةٌ بالحجارة والصفائح :

سِنَادٌ سَبَنْتَاةٌ كأنّ مَحَالَها ضَرِيسٌ بطَىٌّ من صفيحٍ وجندلِ(١)

وقطع اللحم الغليظة البارزة فى ظاهر سوقها تشبه صغار الأرانب :

وفوقَهُمَا ساقٌ كأنّ خَمَاتَها إذا استُعْرِضَتْ من ظاهر الرِّجْلِ خِرْنِقُ(٢)

ومتون الدروع التى يلبسها المقاتلون فى أثناء الحرب تشبه ظهور الأرانب الصغيرة :

لبسنا لها سَرْدًا كأن متونَها على القوم فى الهَيْجا مُتُونُ الخَرَانِقِ(٣)

والشرر الذى يتساقط من الزَّنْدِ عند القَدْح يشبه عين الديك :

وسَقْطٍ كعين الديك عاورتُ صاحبى أبَاهَا ، وهَيَّأنَا لموقعها وَكْرًا(٤)

ووتر القوس كحُلْقوم القطاة :

يَئُودُ من مَتْنِهَا متنٌ ويجذبُهُ كأنّه فى نِيَاطِ القوس حُلْقُومُ(٥)

والماضى الجميل الذى عاشه مع مية ، ثم مضى ولم يخلف له سوى ذكرياته ، يتراءى له كظلّ الكَرْم :

فدعْ ذِكْرَ عيشٍ قد مضى ليس راجعاً ودنيا كظلّ الكَرْمِ كنا نَخُوضُها(٦)

ولعل أغربَ صورتين رسمهما ذو الرمة ، وحمّلهما أغربَ مفاجأة ، هما هاتان الصورتان اللتان شبّه فى إحداهما النُّؤْىَ القديم المتهدم بأنه كلا نوى :

---

(١) ق ٦٧ البيت ٤٩ ص ٦١٢ . سناد : عالية مشرفة . وسبنتاة : قوية . والمحال : فقار الظهر . والضريس : البئر المطوية بالحجارة .

(٢) ق ٥٢ البيت ٢٩ ص ٣٩٥ . الخماة : لحمة الساق الغليظة من ظاهرها . والخرنق : ولد الأرنب ، يشبهها به فى غلظها وشحوها .

(٣) ق ٥٣ البيت ٢٢ ص ٤٠٨ .

(٤) ق ٢٤ البيت ٢٨ ص ١٧٥ . ويريد بالأب هنا الزند الأعلى .

(٥) ق ٧٥ البيت ٨١ ص ٨٨٨ . يئود : يعوج . ونياط القوس : موضع تعليقها .

(٦) ق ٤٣ البيت ٥ ص ٣٢٦ .

فما كِدْنَ لأياً بين جرعاء مالكٍ   وبين النَّقَا يَعْرِفْنَ إلا تَمَارِيَا
بِنُؤْيٍ كَلا نُؤْيٍ وأورقَ حائلٍ   تَلَقَّطَ عنه الآخَرُون الأثَافِيَا[1]

وشبه في الأخرى شعاع الشمس وهو يلمح من خَلَل السحاب المتراكم بكلمة « لا » :

تريكَ بياضَ لَبَّتِها ووجْهًا   كقَرْنِ الشمس أفْتَقَ ثم زَالا
أصابَ خَصَاصَةً فبدا كَليلاً   كَلا ، وانْغَلَّ سائرُهُ انْغِلالا[2]

ويطول بنا الطريق لو مضينا نتتبع أمثال هذه الصور التي تحمل عنصر المفاجأة بما انحرفت عن خط سير المعانى في تداعيها الطبيعى المألوف ، فهى منتشرة فى ديوانه انتشاراً كبيراً واسع المدى ، ناشرة فيه كثيراً من الطرافة والإبداع .

٢

الاستعارة :

على الرغم من سيطرة التشبيه على صناعة ذى الرمة الفنية ، وعلى الرغم من انتشاره فى شعره ، وظهوره مقوماً أساسياً من مقومات الصناعة عنده ، فإنه لم يكن المقوّم الوحيد من مقومات هذه الصناعة ، وإنما هناك مقومات أخرى تظهر فى شعره . ومن اليسير — حين نتتبع ديوانه — أن نلاحظ بعض الألوان الفنية المألوفة

---

(١) ق ٨٧ البيتان ٤٠٣ ص ٦٤٩ . والضمير فى « كدن » يعود على الأطلال . والأورق : الرماد ، وفى الديوان « أزرق » والتى هنا رواية بعض مخطوطاته . والحائل : الذى أتى عليه الحول .

(٢) ق ٤٧ البيتان ٢٢ ، ٢٣ ص ٤٣٤ . ورواية البيت الأول فى الديوان « حين زالا » وقد أخذنا برواية أخرى مذكورة فى شرح البيت لأنها أدل على المعنى ، وهى التى أخذ بها الزمخشرى فى أساس البلاغة (انظر مادة فتق) . وأفتق قرن الشمس : وجد فتقاً فى السحاب فطلع . والخصاصة : الفتق . وانغل : أى دخل فى السحاب .

فى الشعر العربى القديم كالجناس[1] والطباق[2]. وهى ألوان تظهر فى شعره من حين إلى حين فى نفس النطاق الذى تظهر فيه فى الشعر القديم ، النطاق الطبيعى الذى لا تكلف فيه ولا تعمد ولا تصنع ، فهو لا يقصد إليها قصداً ، ولا يكلف نفسه عناء البحث عنها ، ولا يحمِّل شعره منها ما لا يطيق ، ولكنها تظهر فيه ظهوراً طبيعياً لا نحس فيه أثر الجهد أو الافتعال ، وكأنما قد جاءته عفواً أو أتته طوعاً .

ومن بين هذه الألوان الفنية تبرز الاستعارة . ولكن الموقف مع الاستعارة يختلف اختلافاً جوهرياً عن الموقف مع الجناس والطباق ، فهى — من ناحية — مصنوعة صناعةً فنية دقيقة تدفعنا إلى القول بأن ذا الرمة كان يتخذ منها مقوماً أساسياً من مقومات صناعته ، وهى — من ناحية أخرى — منتشرة فى شعره انتشاراً واسع المدى يدفعنا إلى القول بأنه كان يقصد إليها قصداً ، ويتعمدها تعمداً ، ويتخذ منها — كما اتخذ من التشبيه التمثيلى — مذهباً فنياً له يحاول تحقيقه فى شعره ما استطاع إلى ذلك سبيلا .

فالمذهب الفنى الذى الرمة يقوم على دعامتين أساسيتين : التشبيه التمثيلى من ناحية ، والاستعارة من ناحية أخرى ، وإن تكن نظرة القدماء قد اتجهت اتجاهاً قوياً إلى التشبيه فركزوا عليه أضواءهم ، وأبرزوه بصورة واضحة لافتة . وهم على حق فى صنيعهم هذا ، فالتشبيه — بدون شك — أوضح الألوان فى شعر ذى الرمة ، ولكن هذا لا يعنى أنه اللون الوحيد أو الدعامة الوحيدة لمذهبه الفنى ، فهناك

---

(١) أنظر على سبيل المثال القصائد والأبيات :

١ / ١٤ ، ٣٥ – ٧ / ٢٦ – ١٠ / ١٧ – ١٧ / ٢٨ – ٢١ / ١٠ – ٣٠ / ٢٠ – ٣٢ / ٤٦ – ٣٨ / ١٨ – ٥٣ / ١٧ ، ٢٥ ، ٢٦ – ٦٣ / ٧٠ – ٦٨ / ٥ ، ٣٢ ، ٤٦ ، ٧٤ ، ٧٦ ، ٨٧ – ٧٠ / ١١ ، ٣٠ – ٧٦ / ٩ – ٧٧ / ١ – ٨١ / ١٧ – ٨٢ / ٦ – ٨٣ / ٣ – ٨٦ / ١٠ ، ١٦ .

(٢) أنظر على سبيل المثال القصائد والأبيات :

١٠ / ٤٥ – ١١ / ٥٣ – ١٨ / ٢ ، ٥ – ٢٣ / ٢ ، ١١ ، ١٧ ، ٢٢ – ٣٠ / ٢٠ ، ٣١ ، ٧١ – ٣٢ / ١١ ، ٥٢ ، ٥٣ – ٣٥ / ٧٣ – ٣٨ / ٢٣ – ٤٣ / ٩ ، ٣٩ – ٤٧ / ٢ ، ٤ ، ١٤ – ١٨ / ٤٤ – ٦٣ / ٥٨ – ٧٠ / ٣٥ ، ٣١ – ٧٥ / ٣٧ – ٨٢ / ٣١ ، ٢٢ – ٨٦ / ١٤ ، ١٦ .

الاستعارة التي تبرز لوناً آخر واضحاً في شعره ، ودعامة أخرى أساسية لمذهبه الفني . بل إن الاستعارة — قبل التشبيه — هي التي تدفعنا إلى أن نسلك ذا الرمة في عداد شعراء مدرسة الصنعة الذين يعنون بشعرهم عناية خاصة ، ويقيمون بناءه على أسس فنية ثابتة ، ووفقاً لمذاهب فنية محددة . ومع ذلك فقد لفتت الاستعارة عند ذي الرمة أنظار بعض النقاد القدماء فاستمدوا منها طائفة من أمثلتهم ، على نحو ما صنع ابن المعتز في كتابه « البديع » ، والآمدي في « الموازنة » ، بل إن الآمدي يتخذ من بعض استعاراته نماذج لصناعة الاستعارة وفق أصولها الفنية السليمة[1] . ومهما يكن الأمر فكلتا الدعامتين تصدر — من الناحية الفنية — عن بداية واحدة ، وتدور في دائرة مشتركة ، لأن الاستعارة ليست — في حقيقة أمرها — سوى المرحلة النهائية أو الخطوة الأخيرة في طريق التشبيه حين تُحذف كل أركانه ويُكتفى بأحد الطرفين ، وقديماً قال أصحاب البلاغة إن الاستعارة مبنية على التشبيه ، ومن هنا كان وضعهم لها في أعقابه[2] .

فالاستعارة عند ذي الرمة مقوِّم أساسي من مقومات صناعته ، وهي والتشبيه التمثيلي الدعامتان الأساسيتان اللتان يقوم عليهما مذهبه الفني ، وهما — على كل حال — أبرز لونين في صوره الفنية .

وعلى نحو ما رأينا ذا الرمة يعني بالتشبيه عناية بالغة ، ويوفر له كثيراً من جهده وطاقته ، نراه أيضاً في الاستعارة ، فهو يعنى بها عناية شديدة ، ويصنعها صناعة دقيقة ، ويوفر لها كل ما يحقق له إخراجها في أقوى أوضاعها وأزهى ألوانها ، من تجسيم وتشخيص ، وحرص على إبراز الملامح والقسمات ، واهتمام بتوزيع الظل والنور ، وعناية بوضع الألوان والخطوط . وساعده على ذلك دقة حسه بالطبيعة ، وسعة خياله ، وقدرته الفائقة على الربط بين العناصر المتباعدة .

وقد وقف الأستاذ الدكتور شوقي ضيف في بحثه الممتع عن « لوحات ذي الرمة » عند طائفة من استعاراته منوهاً بموهبته الخيالية الممتازة ، وقدرته البديعة على التخيل والتصور ، مسجلا له حاسته الرائعة ، حاسة التركيز والتجسيم التي استطاع بها

---

(١) انظر الموازنة / ١١٧ ، ١١٩ .

(٢) انظر شروح التلخيص ٣ / ٢٨٩ ، ٢٩٠ في مقدمة علم البيان .

أن يركز ويجسم كل شيء(1). وغير الأمثلة التي وقف عندها أمثلة أخرى كثيرة يزخر بها ديوانه ، على نحو ما نرى في هذه الصورة التي يرسمها للثور الوحشي وقد جنّ عليه الليل ، ويتخيل فيها الليل أعرابياً في شَمْلة سوداء راح يخلعها على هذا الثور ويضمها عليه :

ضَمَّ الظلامُ على الوحشيِّ شَمْلَتَه ... ورائحٌ من نَشَاصِ الدلو مُنْسَكِبُ(2)

إنها شملة سوداء نسجتها من خيوط الظلام مخيلة ذي الرمة المبدعة ، كما نسجت من خيوط الحر تلك الثياب البيضاء التي تتنازع جوانبُ الصحراء أطرافَهَا ، وتلوي شعابُ الجبال حواشيَهَا ، ثياب السراب :

وواكد الشمس أجّاجٍ نَصَبْتُ له ... حواجبَ القوم بالمَهْرِيَّة العُوجِ
إذا تنازَع جَالَا مَجْهَلٍ قَذَفٍ ... أطرافَ مُطَّرِدٍ بالحرِّ مَنْسُوجِ
تَلْوِي الثَّنَايا بأحْقِيها حَوَاشِيَهُ ... لَيَّ المُلَاءِ بأبوابِ التَّفارِيجِ(3)

وكما نسجت مخيلة ذي الرمة شملة الظلام وثوب السراب ، نسجت أيضاً خيوط الأحاديث التي تتجاذب النساء أطرافها الطويلة الممتدة :

صُمْتُ الخلاخيلِ غُوْدٌ ليس يُعْجِبُها ... نَسْجُ الأحاديث بين الحيِّ والصَّخَبُ(4)

إنها ثياب من طراز نادر ، ولكن مخيلة ذي الرمة قديرة على أن تنسج كثيراً أمثالها ، كتلك الثياب السابغة الطويلة التي تجرُّ الرياحُ أذيالها فوق الرمال ، وتلك الملاءة البيضاء الجميلة التي نُسِجَتْ من خيوط النور ، ملاءة الفجر :

---

(1) التطور والتجديد في الشعر الأموي ٢٨١ – ٢٨٤ .

(2) ق ١ البيت ٧٢ ص ١٨ . النشاص : ما ارتفع من السحاب وتراكم . ونشاص الدلو : يريد به مطر نوء الدلو .

(3) ق ٩ الأبيات ١٤ – ١٦ ص ٧٣ – ٧٤ . واكد الشمس : يريد يوماً شديد الحر . والمهرية العوج : الإبل الضامرة من السفر . والجال : الجانب . والقذف : البعيد . والمطرد : يعني السراب . وأحقيها : أوساطها . والتفاريج : مصاريع من ساج .

(4) ق ١ البيت ٢٥ ص ٦ . وصمت الخلاخيل كناية عن امتلاء سوقها لا عن قلة سعيها كما يذهب شراح الديوان .

أَلا يا اسْلَمى يا دارَ مىَّ على البِلَى ... ولا زال منهلاً بجرعائك القَطْرُ
وإنْ لم تكونى غيرَ شامٍ بقفرةٍ ... تَجُرُّ بها الأذيالَ صيفيةٌ كُدْرُ
أقامتْ بها حتى ذَوَى العودُ فى الثَّرَى ... وساقَ الثُّرَيَّا فى مُلاءته الفَجْرُ(1)

إنه يتخيل الفجر ، وقد أخذ ضوؤه ينتشر فى السماء ، والثريا تنحدر نحو مغيبها مؤذنة بانقضاء الليل ، حاديًا فى ملاءة بيضاء يسوق أمامه قافلة من النجوم تهوى فى رحلة لها عبر السماء . وهى رحلة غريبة تشبهها تلك الرحلة الأخرى التى نرى فيها حادىَ الليل يدفع أمامه قافلة النهار وهى تسرع فى طريقها نحو الغرب :

فلما حَدَا الليلُ النهارَ وأَسْدَفَتْ ... هوادى الدُّجى ما كاد يدنو أصيلُها(2)

لقد جعل ذو الرمة الليل حاديا نشيطًا يحدو قافلة النهار الراحلة ، وجعل له أعناقًا من الظلمات تمتد فى أثناء هذه الرحلة الغريبة ، كما جعل للظلام نفسه — فى صورة أخرى — يافوخًا تقصده القوافل المسافرة فتَصَدَّعُه ، كما تقصد جَوْزَ الصحراء فتصدعه أيضًا :

تَيَمَّمْنَ يافوخَ الدُّجى فَصَدَعْنَه ... وجَوْزَ الفلا صَدْعَ السيوفِ الصوادعِ(3)

وكما جعل الليل عنقًا ويافوخًا جعل للنهار أنفًا :

أطافتْ به أنفَ النهارِ ونَشَّرَتْ ... عليه التهاويلَ القيانُ الخَلائدُ(4)

وجعل الفجر عنقًا يرتفع فى السماء عند ما يقترب الليل من نهايته :

---

(1) ق ٢٩ الأبيات ١ — ٣ ص ٢٠٦ ، ٢٠٧ . الجرعاء : الرملة المنبسطة . والشام : جمع شامة وهى البقعة تخالف لون الأرض . والكدر : التى فيها غبرة .

(2) ق ٧٠ البيت ٤١ ص ٥٥٧ . هوادى الدجى : أوائل الظلام .

(3) رقم ٤٤ من الملحقات ص ٦٦٨ . وانظر أساس البلاغة مادة (يفخ) ، والموازنة للآمدى : ١١٧ وفيه « السيوف القواطع » .

(4) ق ١٦ البيت ٢٠ ص ١٢٦ . ويريد بأنف النهار أوله . والضمير فى « به » يعود على البعير . والتهاويل : الألوان المختلفة من الصوف وغيره . والقيان : الإماء . والخلائد : المولدات .

حتى إذا ماجَلاَ عن وجهه فَلَقٌ هاديه في أُخْرَيَات الليل مُنْتَصِب[1]

وجعل له — في صورة غيرها — جبهة مشرقة بيضاء تلوح في الأفق عندما يأخذ رواقُ الدجى في التقوض والانهيار :

حتى إذا ما الدُّجى مالتْ أواخِرُهُ مثلَ الرِّواقِ ولاحتْ جَبْهَةُ النُّورِ[2]

وكما جسم الليل والنهار ، والظلام والنور ، جسم كواكب السماء ، فجعل للثريا أياديَ تمتد جانحة نحو المغرب :

ألا طَرَقَتْ مَيٌّ هَيُوماً بِذِكْرِها وأَيْدِي الثريا جُنَّحٌ في المَغَارِبِ[3]

وجسّم البَرْدَ فجعل له أنفاً :

إذا شَمَّ أَنْفَ البَرْدِ أَلحقَ بطنَهُ مِرَاسُ الأوابى وامتحانُ الكَرائمِ[4]

كما جسم تراب الأرض فجعل له جلداً ، وجعل الأطلال شامات تظهر فوقه :

وَشَامَاتِ أطلالٍ بأرضٍ كريمةٍ تراهنَّ في جِلْدِ التُّرابِ بواقيا[5]

* * *

على هذا النحو راح ذو الرمة يجسم ويشخص كل ما يقع عليه بصره ، أو يترامى إلى سمعه ، في هذه الصور البديعة التي تنتشر في شعره انتشاراً واسعاً يؤكد ما نذهب إليه من أن الاستعارة — كالتشبيه — مقوم أساسي من مقومات مذهبه

---

(١) ق ١ البيت ٤٠ ص ٢٢ . والضمير في « وجهه » يعود على الثور الوحشي . والفلق : الصبح . والهادي : مقدم العنق .

(٢) ق ٣٨ البيت ٢٣ ص ٢٨١ .

(٣) ق ٧ البيت ٨ ص ٥٥ . أيدي الثريا : أوائلها .

(٤) ق ٧٩ البيت ٤٢ ص ٦٢١ . وفي الموازنة للآمدي / ١٦٧ « أنف الصيف » . والضمير في « شمه » يعود على فحل الإبل . والكرائم : يريد بها النوق التي تكرم حملها . والأوابي : التي تأبى على الفحل . وألحق بطنه : أي أضمره . وأنف البرد أو أنف الصيف : أوله .

(٥) ق ٨٧ البيت ٥ ص ٦٤٩ .

الفنى . وهو مذهب يجعلنا لا نتردد فى أن نسلك صاحبه فى عداد أولئك الشعراء من صُنّاع الشعر الذين يصنعون شعرهم صناعة دقيقة ، ويقيمونه على أسس ثابتة ، ويبذلون فى سبيل ذلك كثيراً من الجهد والعناية والروية والأناة . وما من شك فى أن هذه الصور البديعة الكثيرة التى راح ذو الرمة ينشرها فى شعره تدل على ما كان يبذله فى صناعتها من جهد وعناية ، وما كان يوفره لها من أناة وروية ، فهى كلها مصنوعة صناعة دقيقة متقنة لا نملك معها إلا أن نسجل إعجابنا بهذه القدرة الفائقة على بناء الصورة ذلك البناء الفنى المحكم الذى نراه كلما تصفحنا ديوانه ، واستعرضنا ما يزخر به من صور رائعة ممتازة ، على نحو ما نرى فى هذه الصورة التى يرسمها لليل الصحراء المعطَّر بأريج الخزامى :

وريحِ الخُزَامَى رَشَّها الطَّلُّ بعدما دنا الليلُ حتى مَسَّها بالقَوَادِمِ[1]

فهو يجسم الليل فى صورة طائر ضخم يسد الأفق ، ويغشّى الأرض بجناحيه ، ثم يأخذ فى الاقتراب منها ، حتى ليمس أزهار الخزامى التى أخذت حبَّات الندى تترقرق على أوراقها الرقيقة ، فتنشر عطرها الزكى العبق فى الأرجاء ، بل إنها ترشه كما تُرَشّ العطور التى تستعمل فى الزينة . لقد استطاع ذو الرمة أن يجسم إحساسنا بهذه الصورة الجميلة عن طريق تجسيم كل عناصرها : الليل والطل والعطر ، وأيضاً عن طريق استخدام الفعل «رَشَّ» الذى يوحى بذلك الدور الذى يقوم به الطل من إثارة عطر الزهر حين يتساقط عليه فى شتى الأرجاء .

وكما تصور ذو الرمة عطر الزهر يرشه الطل فى الليل تصوره أيضاً يخوض الدجى وسط أنفاس الليل الباردة فى قوله يصف منازل مية :

تَطِيبُ بها الأرواحُ حتى كأنما يَخُوضُ الدُّجى فى بَرْدِ أَنْفاسِها العِطْرُ[2]

فهو يتصور ظلمات الليل المتكاثفة فوق الأرض أمواجاً تتلاطم وتتحرك ،

---

(١) ق ٧٩ البيت ٢٤ ص ٦١٧ .
(٢) ق ٢٩ البيت ١٩ ص ٢١٢ .

وعطر الزهر المنتشر في الأرجاء يخوض هذه الأمواج . والليل الحالم الرقيق يتنفس في الجو أنفاساً باردة معطرة . ومرة أخرى استطاع ذو الرمة أن يجسم إحساسنا بصورته عن طريق تجسيم عناصرها : الليل والعطر والظلام ، وعن طريق استخدام الفعل « يخوض » الذي يُوحي بحركة العطر وانتشاره مع أنفاس الليل الباردة ، واختلاطه بظلماته اختلاطاً يجعلها تتحرك ، بل تتدفع وتتلاطم ، ومع كل حركة لها يتأوج الأرَجُ ويتفاوح الشذا هاهنا وها هناك .

وفي أكثر من موضع من شعر ذي الرمة نراه يستخدم هذا الفعل ليجسّم به أفكاره ومعانيه ، على نحو ما نرى في هذه الصورة التي يرسمها لماضيه الجميل الذي قضاه مع مية والذي ولّى إلى غير رجعة :

قدعْ ذِكْرَ عيش قد مضى ليس راجعاً ودنيا كظِلِّ الكَرْمِ كنا نَخُوضُها[1]

إنها أيام قد مضت ، بل هي دنيا زاخرة بكل معاني الحياة عاشها واستمتع بها ، ثم مرّت وانطوت كما تنطوي ظلال الكَرْم الرقيقة الحالمة ، وهي ظلال طالما تفيأها ونعم بها ، وطالما سايرها وامتدت به ، بل طالما خاضها وكأنها جداول مياه ظليلة راح في غفلة من الزمن يخوضها مع صاحبته وكأنهما يخوضان ظلال كَرْمٍ وارفة لا يريدان لها أن تنتهي .

وكما جعل ذو الرمة أيامه الماضية مع مية جداول مياه راح يخوضها معها ، جعل رفيق رحلته يخوض معه السرى في ليالي الصحراء الطويلة :

إذا انجابَ أطلالُ السُّرَى عن قَلُوصِهِ وقد خاضَهَا حتى تَجَلَّى ثَقِيلُها
غدا وهو لا يَعْتَادُ عينيه كَسْرَةٌ إذا ظلمةُ الليل استقلتْ فُضُولُها
نَقِيٌّ المآقي سامِيَ الطَّرْف إذ غدا إلى كلِّ أشباحٍ بَدَتْ يَسْتَحِيلُها[2]

فهو يجسم السرى معتمداً على نفس المادة اللغوية ، مادة « الخوض » ،

---

(١) ق ٤٢ البيت ٥ ص ٣٢٦ .

(٢) ق ٧٠ الأبيات ٣١ — ٣٣ ص ٥٩٢ . وانظر أساس البلاغة مادة (كسر) .

تجلى ثقيلها : ذهب أكثره . واستقل فضولها : ارتفعت بقاياها . ولا يعتاد عينيه كسرة : أي لم ينكسر طرفه من النعاس حتى أصبح . ونقي المآقي : أي من النعاس . والأشباح : الشخوص . ويستحيلها : ينظر إليها ليبصرها .

فإذا هي أمواج متلاحقة يأخذ بعضها برقاب بعض في بحر يلِيٍّ متَرامِى الأطراف ، هو الصحراء ، وإذا رفيق رحلته يخوض هذه الأمواج بناقته الشابة الفتية ، ويطويها موجةً في إثر موجة ، حتى لقد أوشك أن يطويها جميعًا ، وهو صاحٍ لم يكسر النعاس جفنيه حتى اقترب الصباح ، وأخذ الليل يلملم ثيابه السود ويرفع من أطرافها السابغة التي كان يجرها على الأرض. فهو يجسم الليل كما جسم السرى ، فكما جعل السرى أمواجًا يخوضها المسافرون جعل الظلمات ثيابًا ينشرها الليل على الأرض ، حتى إذا ما دنت رحلته من الأرض راح يطويها ويرفع من فضولها . ولكن ليس هذا كلُّ شيء في الصورة ، وإنما هناك تلك الأطلال الغريبة : أطلال السُّرَى ، التي يعبر بها عما قطعه رفيقه من مراحل الطريق . لقد قضى رفيقه الليل وهو يخوض أمواج السرى المتلاحقة ، ويخلِّف وراءه مراحل الطريق التي طواها وكأنها أطلال ديار رحل أصحابها عنها : وخلفوها وراءهم موحشة مقفرة .

إنها صورة غريبة لا تخطر إلا في مخيلة ذى الرمة النادرة التي أوتيت تلك القدرة الخارقة للعادة على الخلق والإبداع . وهي صورة تتشابه في غرابتها مع هذه الصورة التي يرسمها لرفيق رحلته أيضًا ، وقد غلبه النوم بعد سرى ليل طويل مرهق :

أخى قَفَرَاتٍ دَبَّبَتْ في عظامه ... شُفَافَاتُ أعجازِ الكرى فهو أخْضَعُ[1]

فهو يتصور أعجاز الكرى أو أواخر النوم بقايا شراب تجرعها رفيقه في أخريات الليل ، فأخذت تدب في عظامه حتى سكر بها ومال عنقه بعد أن غلبته هذه الخمر ، خمر الكرى ، فلم يستطع لها دفعاً .

وهي صورة نراها تتكرر في شعره في أوضاع مختلفة ، فتارة يتمثل النوم ساقيًا يسقى رفيقه كأساً من نعاس لا يكاد يتجرعها حتى يخرّ رأسه ساجداً لدين الكرى :

سقاه الكرى كأْسَ النُّعَاسِ ورأْسُه ... لِدينِ الكَرَى مِنْ آخرِ الليلِ سَاجِدُ[2]

(١) ق ٤٩ البيت ٣٣ ص ٣٤٨ . وانظر أساس البلاغة مادة (شف) . الشفافات : البقايا . وأعجاز الكرى : أواخر النوم . وأخضع : مائل العنق من النعاس .

(٢) ق ١٦ البيت ٣٦ ص ١٣٠ .

إنها سجدة غريبة يؤديها رفيقه فى أواخر الليل ، وكأنه يصلى صلاة غير مألوفة فرضها عليه دين لم نسمع به من قبل ، دين الكرى الذى توصلت إليه مخيلة ذى الرمة عن طريق هذا التصوير الغريب الذى راح ينشره فى شعره .

وتارة أخرى يتمثل رفاق رحلته وقد استبد بهم النوم كأنهم رفاق شرابٍ تدور عليهم الكؤوس بخمر يتجرعونها فتدير رؤوسهم :

صريعُ تَنائِفٍ ورفيقُ صَرْعَى ... تُوُفُّوا قبل آجالِ الحِمَامِ

سَرَوْا حتى كأنَّهمُ تَسَاقَوْا ... على راحاتِهم جُرَعَ المُدَامِ

بِأَغْبَرَ نازحٍ نَسَجَتْ عليه ... رياحُ الصيفِ أَشْبَاهَ القِتَامِ[1]

إنها صورة ضخمة وفر لها ذو الرمة جهداً فنيًّا ضخمًا ، وجسَّم فيها كل عناصرها ، فكما تمثل رفاقه الذين غلبهم النوم سكارى بخمر راحوا يتساقونها فى أثناء سراهم ، تمثلهم أيضًا صرعى صرَعَتهم الكرى فماتوا قبل آجالهم المكتوبة ، ومن حولهم صحراء مترامية الأطراف ، مغبرة الأرجاء ، أثارت فيها رياح الصيف غباراً كثيفًا ، بل نَسَجَت عليها نسيجاً متشابكًا منه . وهو نسيج نرى ذا الرمة فى قصيدة أخرى ينشره على الصحراء المغبرة الرهيبة التى يقطعها :

بأَغْبَرَ مهزولِ الأفاعى مَجَنَّةٍ ... سَخَاوِيَّةٍ منسوجةٍ بقَتَامِ[2]

إنه نسيج غريب لم تنسجه رياح الصحراء ، وإنما نسجته مخيلة ذى الرمة على نحو ما نسجت تلك الخيوط الغريبة أيضًا ، خُيُوطَ الأحاديث ، فى قوله مخاطبًا مية :

تَغَيَّرْتِ بَعْدِى أم وَشَى الناسُ بيننا ... بِما لَمْ أَقُلْه مِنْ مُسَدًّى ومُلْحَمِ[3]

فهو يجعل هذه الأحاديث التى يؤلفها الوشاة عند صاحبته ليقطعوا بها ما اتصل

---

(١) ق ٧٧ الأبيات ١١ - ١٣ ص ٥٩٦ .

(٢) ق ٧٨ البيت ٣٧ ص ٦٠٧ . مجنة : كثيرة الجن . والسخاوية : الأرض اللينة الدقيقة . فمهزول الأفاعى أى بسبب جدبه .

(٣) ق ٨١ البيت ١٦ ص ٦٢٩ .

من أسباب المودة بينهما خيوطاً تنسجها ألسنتهم وتُلاحِم بينها .

وفى شعر ذى الرمة كثير من أمثال هذه الصور الدقيقة التى تدل على ما كان يبذله فى صناعتها من جهد فنى كبير ، وما يوفره لها من طاقة تصويرية ضخمة ، وهما طاقة وجهد كانا يحققان له ما يريده لها من إحكام الصنعة وروعة التصوير ، وما يحرص عليه فيها من تجسيم وتشخيص ، وهما عنصران كان يعتمد عليهما اعتماداً أساسياً فى بناء صوره الفنية ، على نحو ما نرى فى هذه الصورة الدقيقة التى يصور فيها أسراب القطا وهى ترد الماء :

فلما وردنَ الماء فى طَلَقِ الضحى — يظلن أداوَى ليس خَرْزٌ يُبينُها
إذا ملأَتْ منها قطاةٌ سِقاءها — فلا تَنْظُرُ الأخرى ولا تَسْتَعِينُها[1]

فهو يجعل حواصل القطا أداوى من الجلد كالتى يجعل فيها الناس الماء ، وهى أداوى سليمة لا خروق فيها تحملها القطا فى صدورها ، حتى إذا ما أتيحت لها فرصة ورود الماء شُغِلَتْ كل قطاة بملء أداوتها عن سائر القطا . فلم يعد يعنيها سوى شأنها الذى وردت الماء من أجله . فذو الرمة هنا يجسم صورته ، ويشيع فيها الحركة ، ليبرزها فى أقوى أوضاعها ، وليجعلها نابضة بالحياة ، على ما نرى أيضاً فى قوله مصوراً وفاءه لمية وحفظه لعهدها :

إذا الهَجْرُ أبدى طُولُه وَرَقَ الهوى — من الإلْفِ لم يَقْطَعْ هوى مَيَّةَ الهَجْرُ[2]

فهو يجسم الحب فيجعله شجراً ويجعل له ورقاً أخضر . وهو ورق يراه فى قلوب غيره من العشاق يذويه الهجر ، وتعصف به رياحه ، ولكنه فى قلبه مخضر دائماً لا يذوى ولا يتساقط .

فذو الرمة شاعر خبير بأسرار صناعته الفنية ، مسيطر على أدواتها ، يعرف كيف يستخدمها ليخرج أمثال هذه الصور الدقيقة التى تتألق فى قصائده فتلفت نظرنا إليها ، وتنتزع إعجابنا بها . وهى صور كان يعتمد فيها اعتماداً أساسياً على التصوير ليجسم عن طريقه عناصرها المختلفة سواء أكانت حسية أم معنوية . وفى

---

(١) ق ٨٦ البيتان ١٣ ، ١٤ ص ٦٤٨ . الأداوى : جمع أداوة ، وهى كل ما يتخذ من جلد يجعل فيه الماء ، يريد بها حواصل القطا .

(٢) ق ٢٩ البيت ١٥ ص ٢١٠ .

هذه الأبيات التى يخاطب بها بلال بن أبى بردة نرى مثلا آخر لهذه الصناعة الدقيقة :

أبوكَ تَلافَى الدِّينَ والناسَ بعدما ... تَشاءوْا وبيتُ الدِّينِ مُنْقَطِعُ الكِسْرِ
فشدَّ إصارَ الدينِ أيامَ أذْرُحٍ ... وردَّ حروباً قد لَقِحْنَ إلى عُقْرِ
تُعِزُّ ضِعافَ الناسِ عِزَّةُ نفسه ... ويقطعُ أنْفَ الكبرياء عن الكِبْرِ [(١)]

فهو يجسم الدين والحرب فى هاتين الصورتين البدويتين : صورة الخباء وصورة الناقة ، فإذا الدين بيت من بيوت العرب انقطع كسره حين اندلعت نيران الفتنة الكبرى ففرقت جماعة المسلمين شيعاً وأحزاباً ، حتى إذا ما تدخل أبو موسى فى الأمر استطاع أن يشد من إصاره ، ويرفع من دعائمه ، وإذا الحرب ناقة تلقح وتحمل حين تشتد الفتنة ويحتدم الصراع ، ثم تعود عقيماً عاقراً حين تهدأ الفتنة ويسكن الصراع . وكما يجسم الدين والحرب يجسم الكبرياء ، فيجعل لها أنفاً تشمخ به وتتعالى ، ويجعل ممدوحه قادراً على أن يقطع هذا الأنف ليقضى على مظاهر الطغيان والجبروت والاستعلاء التى يصطنعها بعض الناس بغير حق .

* * *

على هذا النحو راح ذو الرمة يرسم هذه الصور الطريفة النادرة فى دقة وعناية معتمداً على الاستعارة وما تنطوى عليه من تجسيم وتشخيص . وأمثال هذه الصور كثيرة فى شعره ، وهى صور تدل على خيال واسع بعيد ، وقدرة فائقة على الخلق والإبداع ، وسيطرة تامة على أدوات الفن ، ومقومات الصناعة ، ووسائل التعبير ، أتاحت له أن يتصرف فى صوره تصرف الفنان الأصيل الذى يعرف أسرار فنه ، كما أتاحت له براعة نادرة فى تطويع اللغة لكل ما يريد أن يرسمه من صور ، وتشكيل القوالب المختلفة المتعددة التى راح يصب فيها مادته الفنية الخصبة ، ليخرج منها تلك التماثيل الدقيقة البديعة التى كان يجسم فيها معانيه ويشخص أفكاره . ومن هنا لم يكن الأصمعى على حق حين أنكر عليه استخدام مادة « التدويم » لحركة

(١) ق ٣٥ الأبيات ٦٥ — ٦٧ ص ٢٧٣ . تشاءوا : افترقوا . والكسر : ما انثنى على الأرض من جوانب الخباء . والإصار : الحبل القصير .

كلاب الصيد فى قوله ، مصوراً الصراع بينها وبين الثور الوحشى .

حتى إذا دوّمت فى الأرض راجعهُ   كِبْرٌ ولو شاء نجّى نفسَه الهربُ

على أساس أن التدويم إنما يكون لتحليق الطير فى الهواء[1] . وذلك لأن ذا الرمة إنما يريد أن يُطوّع هذه المادة اللغوية لتؤدى دورها فى الصورة التى يريد أن يرسمها لحركة الكلاب حين طالت عليها مطاردتها الثور ، فأخذت تدور حول نفسها أو – على حد تعبيره – أخذت « تدوّم » فى الأرض . وهو تعبير أراده ذو الرمة قاصداً متعمداً لأنه يريد أن يمهد به لانتقال ميزان القُوَى من جانب الكلاب إلى جانب الثور فى الصراع الدائر بينهما ، تمهيداً لانتصار الثور عليها فى النهاية بعد أن أوشكت أن تنتصر عليه . ولعل ذلك هو الذى جعله – بعد بيت واحد من هذا البيت – ينقل مادة « الانتحاب » من دائرتها اللغوية ليعبر بها عن صوت الكلاب وقد أدركها التعب بعد هذا التدويم :

فكَفَّ من غَرْبِهِ والغُضْفُ يسمعها   خلفَ السَّبِيبِ من الإجهادِ تنتحبُ[2]

فذو الرمة – فى مثل فصاحته البدوية وسليقته اللغوية الموروثة – لم يكن ليجهل معنى التدويم ، ولكنه تعمد تطويع هذه المادة ليشكل منها القالب الذى يريد أن يجسم به فكرته . فما من شك فى أنه يعرف أن التدويم إنما يكون للطير ، ولكنه يريد أن يجعل حركة الكلاب فى هذه المرحلة الحاسمة من مراحل الصراع بينها وبين الثور تدويماً كتدويم الطير فى الهواء . فهو يعرف أسرار لغته ، ولكنه يعرف أيضاً أسرار صنعته الفنية معرفةً جعلته يستخدم « التدويم » فى مجال آخر ليعبر به عن حركة الشمس فى وقت الظهيرة حين تتوسط السماء ، فتبدو كأنها محلقة فى الجو كتحليق الطير فيه ، وذلك فى قوله يصف الجندب :

مُعْرَوْرِياً رَمَضَ الرَّضْرَاضِ يَرْكُضُهُ   والشمسُ حَيْرَى لها بالجوِّ تَدْويمُ[3]

---

(١) انظر ابن قتيبة : الشعر والشعراء / ٣٤٠ ، والآمدى : الموازنة / ١٨ ، والسيوطى : المزهر ٢ / ٣١٠ . والبيت من القصيدة الأولى فى ديوانه رقم ٩٥ ص ٢٤ .

(٢) البيت ٩٧ ص ٢٥ . والسبيب : الذنب .

(٣) ق ٧٥ البيت ٤٤ ص ٥٧٨ . معروريا : راكبا . والرضراض : الحصى الصغار . ويركضه : يضرب برجله .

إنه يطوّع هذه المادة ليشكل منها قالبًا آخر يصبّ فيه فكرته ليخرجها هذا الإخراج الطريف الذى يجسم إحساسنا بالمعنى ، فإذا الشمس تتراءى لنا حيرى فى وسط السماء كأنها معلقة فى الفضاء لا تكاد تتحرك ، بل كأنها محلّقة فى الجو فهى تدور حول نفسها .

وفى نفس الدائرة ، دائرة تطويع اللغة وتشكيل القوالب ، نراه يستخدم هذه المادة نفسها فى مجالين آخرين ، فالسراب يدوّم حول رأس الجبل ، وفلكة المغزل تدوّم فى خيوطها :

يُدَوِّمُ رَقْرَاقُ السَّرابِ برأسِهِ كما دَوَّمَتْ فى الخيطِ فَلْكَةُ مِغْزَلِ[1]

وفى كثير من صور ذى الرمة التى تقوم العملية الفنية فيها على أساس من الاستعارة ، وما تنطوى عليه من تجسيم وتشخيص ، نرى هذه المحاولات الجاهدة لتطويع اللغة ، وتشكيل القوالب . وهى محاولات تدل على ما كان يمتاز به من معرفة دقيقة بأسرار لغته وأسرار صناعته جميعًا ، فكما ترفضّ الإبل فى اللغة[2] ، وكما ترفضّ قطعان النعام والبقر والحمر الوحشية[3] ، ترفضّ عند ذى الرمة أطراف السياط حين تلهب ظهور الإبل إذا ما ونت فى السير :

إذا ارْفَضَّ أطرافُ السِّياطِ وهُلِّلَتْ جُرومُ المطايا عَذَّبَتْهُنَّ صَيْدَحُ[4]

كما يرفضّ الهوى فى مفاصله كلما فكر فى البعد عن خرقاء :

إذا قلتُ وَدِّعْ وصلَ خرقاءَ واجْتَنِبْ زيارتَها تَخْلُقْ حِبالُ الوصائلِ
أَبَتْ ذِكَرٌ عَوَّدْنَ أحشاءَ قلبِهِ خُفوقاً ورَفْضَاتُ الهوى فى المفاصلِ[5]

وغير هذه المادة مواد لغوية كثيرة راح يدور بها فى دائرة المجاز حيث تُطوّع

---

(١) ق ٦٧ البيت ٢٠ ص ٥١٧ .

(٢) أصل الارفضاض للإبل إذا تفرقت فى مرعاها (انظر أساس البلاغة مادة « رفض ») .

(٣) ق ١٧ البيت ٢٥ ص ٤١٦ ، ق ٦٠ البيت ٨ ص ٤٥٥ ، ق ٧٥ البيت ٨٤ ص ٥٨٩ .

(٤) ق ١٠ البيت ٤٦ ص ٨٧ .

(٥) ق ٦٦ البيتان ١٠ ، ١١ ص ٤٩٤ ، وانظر أساس البلاغة مادة « رفض » .

اللغة ، وتُشْكَّل القوالب ، فذكريات مية تخطر على نفسه فتكاد « تَجْرَح » فؤاده :

إذا خَطَرَتْ من ذِكْرِ مية خَطْرَةٌ　　على النفسِ كادت في فؤادك تَجْرَحُ[1]

ودموعه التي يذرفها في أطلالها الدارسة تكاد « تذبحه » :

أَجلْ عَبْرَةٌ كادت لِعِرفانِ مَنْزِلٍ　　لميةَ لو لم تُسْهِلِ الماءَ تَذْبَحُ[2]

والحمار الوحشي « يَشُجُّ » الآكام بإناثه ، وحوافرُ القطيع في عَدْوِه السريع « تجرح » الحجارة الصلبة :

راحتْ يَشُجُّ بها الآكامَ مُنْصَلِتًا　　فالصُّمُّ تُجْرَحُ والكَذَّانُ مَحْطُومُ[3]

حتى التصميم ، تصميم المسافرين على الإسراع بمطاياهم ، فإنه عنده « يَشُجُّ » الفلاة :

مَهْرِيَّةٌ رَجَفَتْ تحت الرِّحالِ إذا　　شَجَّ الفلاةَ من نَجاءِ القومِ تصميمُ[4]

ورؤوسهم حين يلعب بها النعاس بعدسرى ليل طويل تضطرب وتمايل ، وتسقط وترتفع ، أو — على حد تعبيره — « تَطَّلِع » و « تركع » :

إذا انجابَتِ الظلماءُ أضحتْ رؤوسهم　　عليهنَّ من طولِ الكرى وهي طُلَّعُ

يُقيمونها بالجهد حالًا وتنتحي　　بها نَشْوَةُ الإدلاجِ أخرى فتركعُ[5]

والرياح اللينة الرقيقة « تَلْغَبُ » عنده من شدة الإعياء :

---

(١) ق ١٠ البيت ٨ ص ٧٨ .

(٢) ق ١٠ البيت ٤ ص ٧٧ .

(٣) ق ٧٥ البيت ٧٤ ص ٥٨٦ . يشج : يعلو . والكذان : الحجارة الرخوة .

(٤) ق ٧٥ البيت ٣٠ ص ٥٧٤ .

(٥) ق ٤٦ البيتان ٣٠ ، ٣١ ص ٣٤٨ . وفي الشعر والشعراء لابن قتيبة (ص ٣٣٨) « قال ابن أبي فروة : قلت لذي الرمة في قوله :

إذا انجابت الظلماء أضحت رؤوسها　　عليهن من جهة الكرى وهي ظلع

ماعلمت أحد من الناس أظلع الرؤوس غيرك . قال : أجل » .

بريحِ الخزامَى هَيَّجَتْها وخَيطَةٍ ... من الطَّلِّ أنفاسُ الرياحِ اللواغبِ[1]

والقاوز « ترقص » بالإبل :

لا تَشتكي سَقْطَةً منها وقد رَقَصَتْ ... بها المفاوزُ حتى ظَهْرُها حَدِبُ[2]

والحجارة « تُغَنِّي » تحت وَقْع حوافر الأُتُن الوحشية :

فَظَلَّتْ بأجمادِ الزِّجاجِ سواخطاً ... صِياماً تُغَنِّي تحتهن الصفائحُ[3]

والسهول والمرتفعات « تبكي » معه حزنًا على زواج ميَّة :

ولما أتاني أنَّ ميًّا تزوجتْ ... خسيساً بكى سَهْلُ اللِّوَى وحُزُونُها[4]

والنسيم « يهلك » في جوانب الصحراء من شدة الحر والظمأ :

تموتُ قَطَا الفلاةِ بها أُوَاماً ... ويَهْلِكُ في جوانبها النَّسيمُ[5]

وقُفٍّ كجِلْبِ الغيمِ يهْلِكُ دونَه ... نسيمُ الصَّبا واليَعْمَلاتُ العَوَاقِدُ[6]

والغبار « يموت » فوق الأرض من شدة الحر :

سخاوِيُّ ماتَتْ فوقها كلُّ هَبْوَةٍ ... من القيظِ واعتمَّتْ بهنَّ الحَزَاوِرُ[7]

والحر نفسه « يموت » حين يؤذن الصيف بالانقضاء :

تَقَيَّظَ الرملَ حتى هزَّ خِلْقَتَه ... تَرَوُّحُ البَرْدِ ما في عيشه رَتَبُ

---

(١) ق ٧ البيت ١١ ص ٥٥ . وانظر أساس البلاغة مادة « لغب » . وفيه «حركتها بسحرة من الليل » . يقول : « بريح الخزامى هيجتها أنفاس الرياح اللواغب وخيطة من الطل » .

(٢) ق ١ البيت ٣٦ ص ٩ .

(٣) ق ١١ البيت ٤٨ ص ١٠٧ . الأجماد : ماغلظ من الأرض وارتفع . وسواخطا أي كرهن مراتعهن لتحولن عنها . وصياماً أي قياماً .

(٤) ق ٨٦ البيت ١٨ ص ٦٤٨ . اللوى : موضع .

(٥) ق ٧٦ البيت ١٢ ص ٥٩١ .

(٦) ق ١٦ البيت ٣٨ ص ١٣٠ . القف : ماغلظ من الأرض وارتفع . وجلب الغيم : السحاب لاماء فيه ، أو المعترض كأنه جبل . العواقد : التي أثرت بالقاح .

(٧) ق ٣٢ البيت ٣٠ ص ٢٤٦ . السخاوي : الأرض اللينة التراب . والهبوة : الغبار . والحزاور : جمع حزورة وهي الرابية الصغيرة .

رِبْلاً وأَرْطَى نَفَتْ عنه ذوائبُهُ   كواكبَ القيظِ حتى ماتت الشُّهُبُ(1)

ودعائم الخيام « تصرعها » الرياح فتقوّضها :

سحبن ذيولَهُنَّ بها فأمستْ   مُصرَّعةً بها دِعَمُ الخيامِ(2)

ونجوم الليل حين تنحدر نحو الغرب مع اقتراب الصباح « تتخاوص » وتغمّض من عيونها :

أقمتُ له سُراه بمُثْلَئِمٍّ   أمَقَّ إذا تخاوصت النجومُ(3)

ولا تحسبي شَجْوِي بلهْوِ البيدِ كلما   تخاوَصُ بالغَوْرِ النجومُ الطوامسُ(4)

والإبل « تنتعل » بالمسافرين الفيافي التي تقذفهم بسَمُومها « سهاماً » حادة حارة :

إليكَ ابتعثنا العِيسَ وانتعلتْ بنا   فيافيَ ترمي بينها بسِهامِ(5)

وهي في اختراقها المفاوز البعيدة « يأكل » السير أسنمتها :

وقد أكلَ الوجيفُ بكل خَرْقٍ   عَرائكَها وقُلِّلَت الجُرُومُ(6)

والمسافرون في الصحراء حين يُثقِل العطشُ والتعب ألسنتهم « يقتاتون » الأحاديث ، فيقللون من كلامهم ولا يتكلمون إلا بما هو ضروري لهم :

وخَبْراء يَقْتاتُ الأحاديثَ ركبُها   وتَشْفِي ذواتُ الضِّغْن من طائف الجهل(7)

---

(1) ق 1 البيتان 68 ، 69 ص 17 . الخلفة : نبت في آخر الصيف ، وكذلك الربل والأرطى . والترب : ما أشرف على الأرض كالدرج وفيه غلظ وشدة ، يقول : ليس في عيشه شدة أو غلظ.

(2) ق 77 البيت 3 ص 595 . والضمير في « سحبن » للرياح .

(3) ق 76 البيت 22 ص 594 . والضمير في « له » لرفيق رحلته . أمق : طويل . وتخاوصت : مالت إلى الغرب كما يتخاوص الرجل بعينه إذا كسرها.

(4) ق 40 البيت 36 ص 319 في بعض رواياته ، والرواية الأخرى « تلألأ » مكان « تخاوص » . وانظر أساس البلاغة مادة (خوص) .

(5) ق 78 البيت 26 ص 604 .

(6) ق 76 البيت 18 ص 593 . العرائك : جمع عريكة وهي السنام .

(7) ق 64 البيت 30 ص 487 . يقتات الأحاديث ركبها : يريد أنهم لا يتكلمون خوف العطش إلا قليلا . وتشفي ذوات الضغن من طائف الجهل : يريد أنها تذهب نشاط الإبل .

وخبراءَ يقتاتُ الأحاديثَ ركبُها ولا يَخْتَطيها الدهرَ إلاَّ مُخاطِرُ[1]

والخوف حين يأخذ بأفئدتهم يكمّمُ أفواههم « ويَكْعَمُها » فلا يتكلمون :

بين الرَّجا والرَّجا من جَنْبِ واصية يهماء خابطُها بالخوفِ مَكعوم[2]

والهواجر الحارة المتقدة بنار الشمس « تشرب » ماء المطايا تارة ، و « تُريقُه » تارةً أخرى :

إذا القومُ راحوا راحَ فيها تَقاذُفٌ إذا شَرِبَتْ ماءَ المَطِيِّ الهواجرُ[3]

إذا لاحَ ثورٌ في الرَّهاء استَحَلْنَه بخُوصٍ هَرَاقَت ماءهُنَّ الهواجرُ[4]

على هذا النحو ينتشر المجاز في شعر ذى الرمة انتشاراً واسعاً يجعلنا نذهب إلى أنه كان يرى فيه أساساً من أسس مذهبه الفنى ، ومقوّماً من مقوّمات صنعته . فهو لا يفتأ يدور في دائرته مطوّعاً المواد اللغوية للصور التي يريد رسمها ، مُشَكِّلاً منها ما يشاء من قوالبَ يصبُّ فيها تماثيله البديعة التي كان يجسّم بها معانيه وأفكاره . والأمثلة على هذه الصور والتماثيل كثيرة ومنتشرة في ديوانه ، ويطول بنا الطريق لو حاولنا أن نستقصيها ، ففي كل قصيدة من قصائده نماذج منها متعددة . ولهذا كثر استشهاد الزمخشرى بشعره في معجمه « أساس البلاغة » الذى يعنى عناية خاصة — كما هو معروف — بالتعبيرات المجازية في المواد اللغوية التي يعرض لها . وما من شك في أن ديوان ذى الرمة كان مصدراً أساسياً من مصادر الزمخشرى حين أخذ

---

(١) أساس البلاغة : مادة (قوت) . ورواية الديوان « وخبراء يخشى دونها ما وراءها » (ق ٣٢ البيت ٢٩ ص ٢٤٦) .

(٢) ق ٧٥ البيت ٣٢ ص ٥٧٥ . وانظر أساس البلاغة مادة (كعم) . والكعام والكعامة : ما يشد به فم البعير من حبل أو غيره يمنعه من الأكل والعض . والواصية : المتصلة . واليهماء : التي لا يهتدى فيها .

(٣) ق ٣٢ البيت ٣٣ ص ٢٤٧ . وانظر أساس البلاغة مادة (شرب) . التقاذف : الترامى في السير . ومعنى « إذا شربت ماء المطى الهواجر » أن الهواجر جعلت جسومها ضامرة ، وأما شرح الديوان فهو خطأ .

(٤) ق ٣٢ البيت ٤٠ ص ٢٤٨ . وانظر أساس البلاغة مادة (ريق) . الرهاء : ما اتسع من الأرض . واستحلنه : نظرن إليه من النشاط .

بجمع مادة معجمه ، فنحن لا نكاد نتصفح هذا المعجم حتى تروعنا تلك الشواهد الكثيرة المنتشرة فيه من شعر ذى الرمـة . ومن هنا كنا نرى أنه لا يمكن فهم ذى الرمة — من الناحية الفنية — فهما دقيقاً بدون الرجوع إلى هذا المعجم ، فهو مصدر أساسى من مصادر فهمه ، واستجلاء ما فيه من صور فنية . وكما كان ذو الرمة من المصادر الأساسية للزمخشرى ، فإن الزمخشرىّ يُعَدّ — من الجانب المقابل — من المصادر الأساسية لفهم ذى الرمة ودراسة فنه .

الفصل الرابع

بين التقليد والتجديد

١

تيار قديم :

قضى ذو الرمة الشطر الأكبر من حياته فى البادية ، ومع أنه كان كثير التردد على مدن العراق والشام وفارس ، ومع أنه كان يطيل أحياناً الإقامة بها ، فإنه ظل طول حياته يشعر بأنه ابن البادية التى وُلِدَ فيها ، ودَرَجَ على رمالها ، وتغلغل حبها فى أعماقه ، وهو شعور صوّره فى بعض شعره الذى نظمه فى العراق ، فى حوار دار بينه وبين إحدى سيدات البصرة :

تقول عجوزٌ مَدْرَجِى مُتَرَوِّحاً ... على بابها مِنْ عندِ أهلى وغاديا
وقد عَرَفَتْ وجهى مع اسمٍ مُشَهَّرٍ ... على أننا كنا نطيل التنائيا
أذو زوجة بالمِصْر أم ذو خصومةٍ ... أرَاكَ لها بالبصرة العامَ ثاويا
فقلت لها لا إنَّ أهلى لَجِيرةٌ ... لأكْثِبَةِ الدَّهْنَا جميعاً وماليا
وما كنتُ مذ أبصرتنى فى خصومةٍ ... أراجِعُ فيها يا ابنةَ القوم قاضيا
ولكننى أقبلتُ من جانبَىْ قَسًا ... أزور امرأً مَحْضاً نجيباً يمانيا[1]

فهو يصرح بأنه بدوىٌّ أقبل من جانبَىْ قَسًا ، وخلَّف وراءه أهله وماله جميعاً جيراناً لكثبان الدهناء ، كما يصرح فى قصيدة أخرى بأن العراق لم يكن وطناً لأهله ، وأن إقامته به إقامة مؤقتة من أجل من يقصدهم فيه من ممدوحيه :

---

(١) ق ٨٧ الأبيات ٢٧ – ٣٢ ص ٦٥٣ – ٦٥٤ . وانظر الخبر فى المرزبانى : الموشح / ١٨٤ – ١٨٥ . والقصيدة فى مدح بلال .

إن العراقَ لأهلي لم يكن وَطَناً ... والبابُ دون أبي غسّانَ مشدودُ[١]

بل حتى في فارس البعيدة النائية لا يفتأ يذكر وطنه، ويحن إليه، ويتصور البرق، وهو يلمع بعيداً في الأفق الغربي، كأنه يلمع فوق كثبان الدهناء:

لقد نام عن ليلي لقيطٌ وشاقني ... من البرق عُلْويُّ السَّنا متياسرُ
أرقتُ له والثلجُ بيني وبينه ... وحَوْمانُ حُزْوَى فاللِّوى والحرائرُ[٢]

وإنه ليشرف على مدن فارس وقراها، فيتذكر هذه الكثبان الحبيبة إلى نفسه، فلا يملك إلا أن يدير بصره ليتابع وراءه نظرةَ الشوق، علّه يرى بعين خياله قافلة الظعائن الراحلة وهي تشق طريقها بين رمالها:

نظرتُ ورائي نظرةَ الشوقِ بعدما ... بَدَا الجَوُّ من جَيٍّ لنا والدَّساكرُ
لأنظرَ هل تبدو لعينيَّ نظرةً ... بحوّانةِ الزُّرْقِ الحُمُولُ البواكرُ[٣]

فذو الرمة شاعر بدوي قضى حياته مرتبطاً بالصحراء، تشده إليها أواصر الأهل والحب والفن؛ فهي موطن قومه، ومسرح آماله وأحلامه، ومنزل وحيه وإلهامه، بين كثبانها تنزل عشيرته من بني عَدِيّ بن عبد مناة، وفوق رمالها تعيش فتاة أحلامه مية البدوية الساحرة، وبين أرجائها الفسيحة تنطلق ربة شعره. ومثل ذي الرمة في تعلقه الشديد بالصحراء، وفتنته الآسرة بها، لا يستطيع أن ينفصل عنها، أو أن يشق طريقه في الحياة على غير رمالها، فهو نبت صحراوي أصيل لا يحيا في غير بيئته، ولأن يشد رحاله — من حين إلى حين — قاصداً العراق أو الشام أو فارس خيرٌ له من أن يتخذ من إحدى مدنها وطناً ثانياً له، وهو وطن لم يكن أبداً ليعوضه عن وطنه الأول . . . الصحراء.

قضى ذو الرمة — إذن — الشطر الأكبر من حياته في البادية، فاكتسب

(١) ق ١٧ البيت ١٣ ص ١٣٤. والقصيدة في مدح مالك بن مسمع الشيباني. ومشدود: أي أن حجابه شديد.

(٢) ق ٣٢ البيتان ١٣، ١٤ ص ٢٤٢.

(٣) القصيدة السابقة: البيتان ١٦، ١٧ ص ٢٤٣.

منها سليقته اللغوية وفصاحته البدوية ، وخلصت له لغة البادية صافية نقية ، وتزود منها بثروة ضخمة من الألفاظ والتراكيب . وكل من تحدثوا عنه نوّهوا بفصاحته البدوية ، وعلمه الواسع بالغريب ، وحِسّه اللغوي المرهف ، ودرايته العميقة بطبيعة اللغة وأسرارها الدقيقة ، فكان حماد الراوية يقول عنه إنه لم يرَ « أفصح ولا أعلم بغريب منه »[1] ، وكان الأصمعي — على الرغم من بعض المآخذ التي يأخذها عليه[2] ، وعلى الرغم من حُكْمِه على شعره بأنه لا يشبه أشعار العرب — يرى أنه حجة في شؤون اللغة[3] ، وكان جرير يبدى إعجابه بقدرته على « غريب الشعر » التي لم يقدر عليها غيره[4] ، وقد وصفه بعض من رآه بأنه كان « مفوّهاً ، إذا كلمك كلمك أبلغ الناس ، يضع لسانه حيث يشاء »[5] . وقد عرف له اللغويون

---

(١) « قدم علينا ذو الرمة الكوفة ، فلم نر أحسن ولا أفصح ولا أعلم بغريب منه » (الأغاني ١٦ / ١١٧ ساسي . وانظر أيضاً / ١٠٩) .

(٢) استعمال « زوجة » بدلا من « زوج » (ق ٨٧ البيت ٢٩) ، واستعمال « أمانة » بدلا من « أمناء » (ق ١٧ البيت ١٠ ، ق ٢٢ البيت ١٣) ، واستعمال لفظ « إيه » غير منون (ق ٤٨ البيت ٣) ، واستعمال لفظ « دوّم » في صفة حركة كلاب الصيد (ق ١ البيت ٩٥) ، واستعمال « ولاء » بعد « ما القلائد » (ق ٥٤ البيت ١٧) (انظر في هذه المآخذ المرزباني : الموشح / ١٨٠ ، ١٨٢ ، ١٨٤ ، وتاج العروس مادة « زوج » ٢ / ٥٤ ، ومادة « أدم » ٨ / ١٨١ ، وابن دريد : الاشتقاق / ٤٤ ، والبغدادي : خزانة الأدب ٤ / ٢٣٨ ، وابن قتيبة : الشعر والشعراء / ٣٤٠ ، والآمدي : الموازنة / ١٨ ، والسيوطي : المزهر ٢ / ٢٣٤ ، ٣١٠) . وغير الأصمعي أخذ المبرد عليه (الكامل ٢ / ٤٧) استعمال « لا » في جواب « أم » بدلا من « بل » (ق ٨٧ البيت ٣٠) . وكان الأصمعي يرد ذلك إلى تردد ذي الرمة على الأمصار الإسلامية حيث تختلط بالعربية الفصيحة لهجات السكان المستقرين هناك وفيهم : « إن ذا الرمة قد أكل البقل والمملوح في حوانيت البقالين حتى بشم » (الموشح / ١٨٠) . ولكن هذه الظواهر — كما يلاحظ فك — من الندرة في شعر ذي الرمة بحيث لا يمكن أن تغض من مكانته من حيث إنه من الشعراء الذين يحتج بهم (انظر العربية / ٤٤ ، ٤٥) .

(٣) « ذو الرمة حجة لأنه بدوي ، وليس يشبه شعره شعر العرب إلا واحدة القيه شعر العرب ، وهي التي يقول : وباب دون أبي غسان مسدود » (المرزباني : الموشح / ١٧٠ . وانظر أيضاً فك : العربية / ٤٥) .

(٤) « قدر من طريف الشعر وغريبه وحسنه على ما لم يقدر عليه أحد » (الأغاني ٨ / ٥٣ ، ٢٠٠ دار الكتب) ، وانظر أيضاً ١٦ / ١٠٩ ساسي حيث يدخل الفرزدق طرفاً آخر في الحكم .

(٥) زرعة بن أذبول : الأغاني ١٦ / ١٠٨ (ساسي) .

والشعراء هذا العلم الواسع بغريب اللغة ، فكانوا يأخذون عنه اللغة ، ويستشهدون بشعره على معانيها ، ويسألونه عن معاني ما يغمض عليهم من مفرداتها الغريبة ، ويصححون بشعره ما يقع فيه بعض الشعراء من أخطاء ، فكان الأصمعي يعتمد على شعره كثيراً في تفسير غريب اللغة[1] ، وكان عيسى بن عمر يلجأ إليه أحياناً في بعض المسائل التي تُشْكِل عليه[2] ، وكان هو ورؤبة يتنافسان على العلم بالغريب ، ويذكر الرواة أنه لقي رُؤْبة مرة فاختبره في معنى كلمة وردت في شعر الراعي ، فعجز رؤبة عن معرفتها ، وفسرها له ذو الرمة[3] ، ويذكرون أيضاً أن الكميت أنشده إحدى قصائده ، فأخذ يَعْقِد بأصابعه ليُحصيَ أخطاءه[4] ، كما يذكرون أنه صحّح لبلال بن أبي بردة رواية أبيات لحاتم الطائي كان بلال قد أخطأ في بعض ألفاظها[5] .

وإلى جانب هذا العلم الواسع بالغريب ، وهذه الدراية العميقة بطبيعة اللغة وأسرارها الدقيقة ، كان ذو الرمة شديد الصلة بنماذج الشعر القديم الذي ورثته البادية عن شعرائها تراثاً خالداً تعتز به وتحرص عليه ، واسع الاطلاع عليه ، عميق الإحساس به . وقد وصلته بهذه النماذج حياتُه في البادية ، كما وصلته بها أيضاً زياراته المتعددة للعراق التي كان بعضها يطول أحياناً لمدة غير قصيرة ، وتردده المتصل على البصرة والكوفة بالذات ، وهما أكبر مركزين ثقافيين في هذا العصر ، حيث كان يلتقي بكثير من الرواة واللغويين المنتشرين فيهما[6] ، وأيضاً بكبار

---

(١) انظر على سبيل المثال : الأمالي ١ / ١٥٨ ، ١٥٩ ، ١٨٥ ، ٢ / ٥٤ ، ٢٤٠ .

(٢) انظر المبرد : الكامل ١ / ٩٥ .

(٣) انظر الأغاني ١٦ / ١١٤ (ساسي) ، وقارن الخبر بما ورد في لسان العرب مادة (عيب) ١ / ٢٣٢ حيث يذكر الرواة أن رؤبة استطاع بعد تردد وتفكير أن يهتدي إلى معنى الكلمة .

(٤) انظر الموشح / ١٩٤ . وقارن الخبر بما ورد في ص ١٩٣ حيث يذكرون أن القصة كانت بين الكميت ونصيب ، وأن نصيباً اتخذ من شعر ذي الرمة مقياساً لتخطئة الكميت . وانظر أيضاً الأغاني ١ / ٣٤٨ (دار الكتب) ، والكامل للمبرد ٢ / ١٢٠ .

(٥) الأغاني ١٦ / ١١٧ (ساسي) .

(٦) انظر الأغاني ٦ / ٨٨ ، ١٦ / ١٠٩ ، ١١٦ (ساسي) ، والمبرد : الكامل ١ / ٩٥ ، وابن قتيبة : الشعر والشعراء / ٤١ ، والمرزباني : الموشح / ١٧٤ ، ١٧٥ ، ١٧٧ ، ١٧٨ ، ١٧٩ .

الشعراء والرجاز[1] الذين حولوا هاتين المدينتين إلى أكبر حلبتين للشعر العربى فى هذا العصر . ولم يعش ذو الرمة فى هاتين المدينتين فى عزلة عن هذا النشاط اللغوى والأدبى الخصب الذى كانتا تموجان به ، وإنما اتصل به اتصالا قريباً وشديداً ، وساعده على الاستفادة منه استفادة كاملة معرفته بالكتابة . وعلى الرغم من أنه كان يحرص دائماً على أن يظهر بمظهر البدوى الذى لا يعرف القراءة والكتابة[2] ، فإن الأمر الذى لا شك فيه والذى تؤكده أخباره كما يؤكده شعره أنه كان يقرأ ويكتب[3] ، بل إن الأصمعى يذهب إلى أنه كان معلماً بالبادية[4] . وقد هيأ له ذلك فرصة الاتصال بالشعر القديم اتصالا واسعاً أكسبه حاسة فنية دقيقة كان يستطيع بها أن يميز الشعر الجاهلى من الشعر الإسلامى[5] ، كما أكسبه أيضاً — وهذا هو الذى يعنينا هنا — ثروة فنية ضخمة من الشعر القديم احتفظ بها ، فى فهم دقيق لها ووعى كامل بها ، وهى ثروة أمدته بذخيرة ضخمة من مفردات اللغة البدوية القديمة وتراكيبها .

وكل من ينظر فى ديوان ذى الرمة تلفت نظره تلك البداوة التى تشيع فى ألفاظه وتراكيبه ، وهى بداوة جاءته — كما رأينا — من اتصاله بحياة البادية من ناحية ، واتصاله بنماذج الشعر القديم من ناحية أخرى . وهما مصدران راح ذو الرمة يستمد منهما معجمه اللغوى الغريب الذى كان يتكئ عليه اتكاء شديداً فى صياغة شعره . وإننا لنمضى فى ديوانه فيخيل إلينا أننا مع شاعر من شعراء البادية القدماء الذين بَعُدَ العهد بهم ، وأصبحت المعاجم اللغوية المطولة الواسطة بيننا وبينهم ، والوسيلة التى لا غنى عنها لفهمهم ، وتقريب الأبعاد الشاسعة التى تفصلنا عنهم . بل

---

(١) انظر الأغانى ١ / ٣٤٨ (ساسى) ، ١٢ / ٣٧ – ٣٩ (دار الكتب) ، ١٥ / ١٢٥ (بولاق) ، ١٦ / ١١١ ، ١١٤ (ساسى) ، ١٩ / ٢٢ ، ٢٣ (بولاق) ، والموشح / ١٧٢ ، ١٧٣ .

(٢) انظر الأغانى ١٦ / ١١٦ (ساسى) ، والمزهر ٢ / ٣٢٠ .

(٣) انظر الأغانى ١٦ / ١١٦ (ساسى) ، والموشح / ١٧٧ ، ١٧٨ ، والحيوان ١ / ٤١ .

(٤) الموشح / ١٩٢ .

(٥) انظر الأغانى ٦ / ٨٨ (دار الكتب) ، وانظر خبراً آخر فى الأغانى ١٦ / ١١٧ (ساسى) .

لعلنا لا نغلو إذا قلنا إننا نراه أشد إغراباً من كثير من شعراء البادية القدماء . فنحن لا نكاد نمضى فى أية قصيدة من قصائده حتى نحس إحساساً عميقاً أننا نرتاد مَجْهلا من مجاهل الأرض غريباً علينا غير مألوف لنا ، نسلك فيه شعاباً وعرة تكثر فيها الصخور التى تعترض طريقنا ، وتجعل من السير فيها مهمة شاقة عسيرة تستنفد كثيراً من الجهد والطاقة .

وإذا كنا قد لاحظنا من قبل أن شعر ذى الرمة لا يمكن تذوقه دون الرجوع إلى معجم كأساس البلاغة للزمخشرى ، لكثرة ما ينتشر فيه من المجاز الذى كان ذو الرمة يعتمد عليه اعتماداً شديداً لتطويع لغته لما يريد التعبير عنه من معان ، وما يريد رسمه من صور ، فإننا نستطيع أن نلاحظ هنا أن شعر ذى الرمة لا يمكن فهمه دون الرجوع إلى معجم لغوى مطول كلسان العرب لابن منظور ، لكثرة ما ينتشر فيه من الغريب الذى يَبْعُد عهدنا به ، بل بعد العهد به منذ عصور مبكرة ، منذ أن أخذ الشعراء يتباعدون عن حياة البادية مع انتقال المراكز الفنية من نجد والحجاز إلى الحواضر الإسلامية خارج الجزيرة العربية .

والواقع أن أصحاب اللغة وجدوا فى شعر ذى الرمة كنزاً ثرياً من كنوز اللغة البدوية ، يستمدون منه شواهدهم على الغريب الذى راحوا يجمعونه ليكملوا به موادهم اللغوية . ويكفى أن ننظر فى معجم كلسان العرب لنرى كيف تنتشر الشواهد من شعر ذى الرمة على كثير من المعانى التى كان اللغويون يفسرون بها غرائب اللغة وشواردها انتشاراً بعيد المدى . فنى هذا المعجم وحده — وفقاً لإحصائيات عبد القيوم خان فى فهارسه له — حوالى تسعمائة شاهد من شعر ذى الرمة ، أو — على وجه التحديد — ثمانية وتسعون وثمانمائة شاهد[1] . وفى غير لسان العرب من معاجم اللغة المطولة كتاج العروس ، وفى مصادر الأدب العربى التى تعنى بالغريب كالكامل للمبرد والأمالى للقالى ، شواهد كثيرة من شعره على معانى الألفاظ اللغوية الغريبة التى يعرض أصحابها لتفسيرها[2] .

---

(١) انظر فهرس الشعراء ، « ذو الرمة » .

(٢) انظر الكامل (طبعة ليبزج ١٨٦٤) :

٥ ، ٢٧ ، ٣٢ ، ٣٧ ، ٤١ ، ٥٢ ، ٦٣ ، ٧٦ ، ٧٩ ، ٨٤ ، ٨٥ ، ٩٠ ، ١١٤ ، ...

وما من شك فى أن طبيعة الموضوع الذى تخصص فيه ذو الرمة ، ووهب له فنه ، وهو وصف الصحراء ، كانت سبباً آخر من أسباب هذه البداوة التى تشيع فى شعره سواء فى مفرداته أو فى تراكيبه . فهو موضوع يتصل بحياة لها طابعها الخاص ، تبدو فى كثير من جوانبها غريبة علينا بعيدة عنا ، ولها أيضاً — وهذا هو الذى يعنينا هنا — معجمها اللغوى الخاص بها ، وهو معجم نحس معه كثيراً من الغربة التى تأتى من غرابة هذه الحياة علينا وبعدها عنا . ومن هنا يتجسم إحساسنا بغرابة شعر ذى الرمة وبداوته ، فهو شعر لا بد لفهمه من خطوتين : تمثُّل هذه الحياة التى يتحدث عنها الشاعر بكل مظاهرها الطبيعية ، وبكل تقاليدها وعاداتها الاجتماعية ، وبكل مُثُلها الخلقية ومشاعرها النفسية ، وأيضاً بكل ما فيها من حيوان ونبات ، ثم فهم هذا المعجم اللغوى الغريب الذى يستمد منه الشاعر مفرداته وتراكيبه التى يعبر بها عن هذه الحياة .

فطبيعة الموضوع هى التى فرضت على ذى الرمة هذه الغرابة فى اللفظ وهذه البداوة فى التركيب ، فهو موضوع بدوى يتصل بحياة الصحراء ، فن الطبيعى أن يكون له معجمه البدوى الخاص به . ومعنى هذا أن ذا الرمة لم يكن فى خيرة من أمره مع هذا المعجم ، فهو معجم فرض نفسه عليه فرضاً بحكم طبيعة موضوعه البدوى ولم يترك له فرصة الاختيار . ولم يكن ذو الرمة بقادر على أن يطوى هذا المعجم أو أن ينصرف عنه لو أراد ، لأن طبيعة موضوعه كانت تفرض عليه أن يضعه بين يديه ، وأن يطيل النظر فيه ، ليجمع من مفرداته وتراكيبه ما يصلح مادة للتعبير

---

١١٥ ، ١٤٨ ، ١٦٧ ، ٢٥٩ ، ٢٦٠ ، ٣١٣ ، ٣١٩ ، ٣٢٢ ، ٣٦٨ ، ٣٨١ ، ٤٣٢ ، ٤١٧ ، ٤٢٠ ، ٤٤٨ ، ٤٥٢ ، ٤٥٣ ، ٤٦١ ، ٤٦٢ ، ٤٨١ ، ٤٩٣ ، ٤٩٤ ، ٥٠٠ ، ٥٠٩ ، ٥٩٧ ، ٦٢٠ ، ٦٣١ ، ٧١٧ .

والأمالى (طبعة دار الكتب ١٩٢٦) :

١ / ١٧ ، ٢٢ ، ٢٦ ، ٣٤ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٥١ ، ٥٢ ، ٥٦ ، ٥٨ ، ٦٥ ، ٧٦ ، ٩٥ ، ١١٩ ، ١٢١ ، ١٣٩ ، ١٤٤ ، ١٥٠ ، ١٥٤ ، ١٥٨ ، ١٨٥ ، ٢٠٨ .

٢ / ٥ ، ٤٥ ، ٥٤ ، ٥٨ ، ٨٩ ، ٩١ ، ٩٦ ، ١٤٠ ، ١٤١ ، ١٦٠ ، ١٧٨ ، ١٧٩ ، ٢٤٠ ، ٢٤٢ ، ٢٥٣ ، ٢٥٥ ، ٢٦٠ ، ٢٦٤ ، ٢٦٨ ، ٣١٢ .

٣ / ٦٥ ، ١٢٣ ، ١٢٤ ، ١٢٥ ، ١٦٣ ، ١٦٤ ، ١٦٦ ، ٣١٦ .

والتنبيه / ٣٤ ، ١٢٤ .

عن هذا الموضوع . فذو الرمة — فى حقيقة الأمر — لم يكن يصطنع الغرابة أو يتكلفها كما كان يفعل رجاز عصره ، وإنما كانت هذه الغرابة تأتى نتيجة طبيعية لموضوعه ، فهو موضوع بدوى لا يستطيع أن يعبر عنه إلا إذا استمد من هذا المعجم البدوى مادته اللفظية ومادته التركيبية أيضاً .

وفى هذا يكمن الفرق الأساسى بينه وبين رجاز عصره من الناحية اللغوية ، فالغريب يكثر فى شعره كما يكثر فى شعرهم ، والبداوة تشيع فى ألفاظه وتراكيبه كما تشيع فى ألفاظهم وتراكيبهم ، ولكن هذا كله يأتى عنده نتيجة طبيعية لموضوعه ، فى حين نراه عندهم تكلفاً وافتعالا وتصنعاً ، دفعهم إليه هدفهم التعليمى الذى كانوا يضعونه نصب أعينهم وهم يصوغون أراجيزهم ، أو متونهم اللغوية كما يسميها الدكتور شوقى ضيف[1] . فذو الرمة لم يكن يتكلف هذه الغرابة أو يصطنعها ، ولكنه كان يعبر عن موضوع بدوى ، فلم يكن هنالك بد من أن يعبر عنه بالمادة اللغوية التى تصلح له ، وهى مادة تبدو غريبة على غير أهلها غرابة هذا الموضوع عليهم . أما الرجاز فكانوا يتكلفون هذه الغرابة تكلفاً ، ويصطنعونها اصطناعاً ، إرضاء لحاجة الرواة واللغويين وذوقهم ، وكأنما أصبح الهدف عندهم هدفاً لغوياً تعليمياً يُطرف اللغويين والرواة بما يقدمه لهم من مادة لغوية غريبة غير مألوفة[2] . ومن هنا كنا نلاحظ شيوع الغريب فى كل الموضوعات التى طرقها الرجاز ، واقتصاره عند ذى الرمة على موضوع واحد هو وصف الصحراء ، فبينما ينتشر الغريب فى وصف الصحراء عند الرجاز انتشاره فى سائر موضوعاتهم ، نراه عند ذى الرمة فى وصف الصحراء دون سائر موضوعاته . فهو لا يكاد يبدأ فى وصفها حتى نحس أننا بدأنا نخوض معه دنيا غريبة من حيث طبيعتها ، ومن حيث مادتها اللغوية أيضاً ، فإذا ما خرج إلى موضوعاته الأخرى بدأنا نحس أننا نعود إلى دنيانا المألوفة التى طالما خضناها مع غيره من الشعراء .

فطبيعة الموضوع — فى حقيقة الأمر — هى التى فرضت على ذى الرمة هذه الغرابة فى اللفظ والتركيب . وهى غرابة تبدو طبيعية إذا ما قارناها بغرابة الرجز فى

---

(١) انظر التطور والتجديد فى الشعر الأموى ٣٤٦ .

(٢) انظر المرجع السابق ، حول رؤبة ٣٤٠ — ٣٥٣ .

عصره الذى كان أصحابه يقصدون إليها قصداً ، ليحققوا بها أهدافهم اللغوية التعليمية .

ومع ذلك فلسنا نريد أن نقيم الحواجز بين ذى الرمة ورجاز عصره ، فمن المحتمل أن يكون ذو الرمة قد تأثر بطوابع الرجز اللغوية التى فرضت نفسها بقوة على المجتمع الأدبى فى هذا العصر ، وأجبرته على الاعتراف بها وتقديرها . والتى كانت من العوامل التى حولت الأرجوزة القديمة من نطاق الشعبية الارتجالية إلى نطاق الأعمال الفنية التى يوفر لها أصحابها كثيراً من الجهد والصنعة والأناة . وما من شك فى أن الأرجوزة الأموية قد جعلت من الغريب مقوماً من مقومات القصيدة العربية فى هذا العصر ، يحرص عليه الشعراء ، ويحاولون اصطناعه فى شعرهم . والأخبار التى تصور بعض شعراء هذا العصر يسعون للقاء الرجاز ليأخذوا عنهم الغريب من أجل استخدامه فى شعرهم تدل دلالة قوية على ما نذهب إليه[1] . وما من شك فى أن ذا الرمة — فى بداوته التى كانت مسيطرة على حياته وفنه — كانت تعجبه هذه الغرابة البدوية التى تشيع فى رجز عصره ، وكان يرى فيها ميزة يمتاز بها معاصروه من الرجاز . ولعل ذلك قد لفته إلى أهمية استخدام الغريب الذى وفرته له حياته فى البادية ، واتصاله بنماذج الشعر القديم ، ودفعته إليه بصورة طبيعية طبيعة موضوعه الذى تخصص فيه ووهب فنه له . وقد بدأ ذو الرمة حياته الفنية — كما يحدثنا عن نفسه — راجزاً ، ثم انصرف عن الرجز إلى القصيد تحت تأثير إحساس بالعجز عن مجاراة رجاز عصره والوقوف معهم على مستوى واحد[2] . وفى ديوانه مجموعة غير قليلة من الأراجيز[3] بعضها شطور قليلة العدد ، وبعضها أراجيز طويلة مكتملة ، وربما كان أكثرها من نتاج هذه المرحلة المبكرة من حياته الفنية . وما من شك فى أن هذه المرحلة التى وصلته بالرجز وتقاليده الفنية ومقوماته الصناعية تركت آثارها فى شعره بعد ذلك ، حين جعلته يؤمن بالغريب وسيلة من وسائل

---

(١) انظر أخبار الكميت والطرماح مع رؤبة فى الموشح للمرزبانى / ١٩٢ ، ٢٠٩ .

(٢) انظر المصدر السابق / ١٧٤ .

(٣) وهى التى تحمل الأرقام ١٢ ، ١٣ ، ١٤ ، ٢٢ ، ٢٨ ، ٣٧ ، ٤٤ ، ٤٩ ، ٦٣ ، ٧٤ . ومن الملحقات التى تحمل الأرقام ١١ ، ١٢ ، ٢١ ، ٣٦ ، ٣٧ ، ٦٠ ، ٨٦ ، ٨٨ ، ٩٣ .

التعبير عن موضوع هو بطبيعته البدوية المجال الأساسي لاستخدام الغريب .

ومعنى هذا أن عوامل متعددة عملت على أن ينتشر الغريب في شعر ذي الرمة : طبيعة موضوعه البدوى الذى يدور فيه أكثره ، ثم حياته فى البادية ، واتصاله بنماذج الشعر القديم ، وصلته بالرجز والرجاز . فطبيعة موضوعه فرضت عليه هذا الغريب ، وجعلته يتخذ منه وسيلته الأساسية للتعبير عنه ؛ وهو غريب أعانته عليه ثقافته اللغوية الواسعة التى جاءته من حياته فى البادية من ناحية ، ومن اتصاله بنماذج الشعر القديم من ناحية أخرى ، كما دفعته صلته بالرجز والرجاز إلى الإيمان به وبأهميته .

* * *

إلى جانب هذا التيار اللغوى القديم ، نرى فى شعر ذى الرمة تياراً قديماً آخر ، وهو تيار لا يتصل بالبناء اللغوى لهذا الشعر ، وإنما نتصل ببنائه المعنوى من حيث المعانى التى يتناولها ، والأفكار التى يعرض لها .

والظاهرة التى يستطيع أن يلاحظها بوضوح كل من ينظر فى شعر ذى الرمة هى كثرة العناصر القديمة وانتشارها فيه . وهى ظاهرة لاحظها القدماء ، واتهموه بسببها بأنه كان كثير الأخذ عن غيره من الشعراء[1] ، كما اتهموه بأنه كان يأخذ شعر إخوته ، فيضيف إليه أبياتاً له ، ثم ينشده الناس ، فيغلب عليه لشهرته وينسب إليه[2] ؛ وكان رؤبة الراجز المعروف يشكو مُرّ الشكوى من أنه كان يعمد إلى مقطّعاته ومقطعات غيره من الرجاز ، فيصلها وينشدها لنفسه[3] ، وكان يقول : « كلما قلت شعراً سرقه ذو الرمة »[4] واتهموه أيضاً بأنه كان يأخذ عن أستاذه الراعى[5] . وهى اتهامات انزلق وراءها الأستاذ « شاده » فحكم عليه بأنه « كان

(١) انظر ابن قتيبة : الشعر والشعراء / ٣٣٨ ، ٣٣٩ ، والبغدادى : خزانة الأدب ١ / ٥٢ - ٥٣ .

(٢) انظر الأغانى ١٦ / ١٠٧ (ساسى) .

(٣) انظر المصدر السابق / ١١٨ .

(٤) المصدر نفسه / ١١٦ ، وابن قتيبة : الشعر والشعراء / ٣٣٩ .

(٥) الأغانى ١٦ / ١١٦ (ساسى) .

يسطو على أعمال السابقين والمعاصرين من الشعراء أشنع سطو»[1] . وهو حكم أراه — كما قلت — انزلاقاً خلف اتهامات القدماء التى أراها بدورها قائمة على نظرات جزئية مرتجلة .

ولا أريد أن أطيل الوقوف عند الجانب الأخير من هذه الاتهامات ، وهو الجانب الذى يدور فيه الاتهام حول شعر إخوته ومقطعات رؤبة وأصحابه الرجاز ، فهى اتهامات لا نجد ما يؤيدها بصورة يقينية . فالأبيات التى تروى لإخوته[2] ليست من طراز شعره . ولا ترقى إلى مستواه الفنى الذى نعرفه له ، وابن قتيبة نفسه الذى روى طائفة منها لم يبد إعجاباً بها ، بل لقد عقب عليها بما يشبه أن يكون اعتذاراً عن ذكرها[3] . والأمثلة القليلة جداً التى ذكر ابن قتيبة أنه أخذها عن رؤبة وأبيه العجاج ، وهى لا تتجاوز ثلاثة أشطر من الرجز[4] ، لا تكفى لإثبات هذه التهمة الخطيرة التى ادعاها رؤبة عليه ، حين قال عبارته التى ذكرناها منذ قليل : «كلما قلت شعراً سرقه ذو الرمة» . وأما اتهامه له بأنه يعمد إلى مقطعاته ومقطعات أصحابه الرجاز فيصلها وينشدها لنفسه ، فهو اتهام لا دليل عليه ، وليس فى شعر ذى الرمة ولا أخباره ما يثبته أو يؤكده . ونفس بلال بن أبى بردة الذى ألقى هذا الاتهام أمامه لم يتحمس له ، ولم يبد اهتماماً به ، بل ربما كانت عبارته التى رد بها على رؤبة تشعر بأنه كان يدافع عن ذى الرمة[5] . وفى أغلب الظن أنه اتهام يرجع إلى ما يكون عادة بين الشعراء المتعاصرين من تنافس ، وبخاصة فى مجالات المدح وطلب العطاء أمام الممدوحين . ومصدر الاتهام رؤبة . وأخبار الشاعرين تشعر بمنافسة بينهما على العلم بالغريب من ناحية ، وعلى التفوق الفنى من ناحية أخرى[6] .

---

(١) A. Schaade, Ency. of Islam, art. "Dhu'l-Rumma".

(٢) انظر ابن قتيبة : الشعر والشعراء / ٣٣٧ ، ٣٣٨ . والأغانى ١٦ / ١٠٧ ، ١٠٨ ، ١٢٢ (ساسى) .

(٣) «ولم أذكر هذا الشعر لأنه عندى مختار ، ولكن ذكرته لأنى لم أسمع لهشام " أخى ذى الرمة " بشعر غيره» (الشعر والشعراء / ٣٣٨) .

(٤) المصدر السابق / ٣٣٩ .

(٥) «والله لو لم أعطه إلا على تأليفه لأعطيته» (الأغانى ١٦ / ١١٨ ساسى) .

(٦) انظر الأغانى ١٦ / ١١٤ ، ١١٦ ، ١١٨ ، والموشح / ١٧٤ .

وأما اتهامه بأنه كان يأخذ عن الراعى الذى كان راوية" لشعره ، فقد تولى هو نفسه الرد عليه ، حين سئل فى ذلك فقال : « أما والله لئن قيل ذلك فما مثلى ومثله إلا شابٌ صَحِبَ شيخاً ، فسلك به طرقاً ثم فارقه ، فسلك الشاب بعده شعاباً وأودية لم يسلكها الشيخ قط »[1] . فموقف ذى الرمة من الراعى هو موقف الطالب من أستاذه الذى يأخذ بيديه ، ويتولى توجيهه ، حتى إذا ما تكونت شخصيته استقل بنفسه ، ومضى يسلك شعاباً وأودية جديدة — على حد عبارة ذى الرمة التصويرية الجميلة .

وأما الجانب الأول من الاتهامات ، وهو الجانب الذى يدور فيه الاتهام حول شعر القدماء ، فلسنا — من وجهة النظر العامة — نخالف القدماء فيه ، ولكننا لا نرى المسألة سرقة ولا سطواً كما تصور « شادة » فى حكمه الجائر الذى انزلق إليه ، وإنما هى — فى حقيقة أمرها — مسألة تأثر بالشعر القديم ، وانتفاع به ، واستغلال له . وهى ظاهرة لم ينفرد بها ذو الرمة وحده ، ولكنها كانت ظاهرة فنية مشتركة بين شعراء عصره الذين كان للشعر القديم سلطانه وقداسته عندهم ، يسلكون سبله ، ويتبعون مناهجه ، ويحرصون على تقاليده ومقوماته ، ويستمدون منه مادتهم الفنية ، ويضعون نماذجه ومُثُله — فى تقدير وإكبار — أمام أعينهم ، ويرون فى قصائدهم هم — على ما أصابها من تطور وتجديد — هِبَة" من النوابغ الذين مضوا ، على حد تعبير الفرزدق فى أبياته المشهورة[2] . فذو الرمة — من هذه الناحية — لا يختلف كثيراً عن غيره من المعاصرين له ، فهو — مثلهم — على صلة وثيقة بالشعر القديم ، يحفظ كثيراً من نماذجه ، ويرى فيها مُثُلا تُحتذى ، وتراثاً عزيزاً يجب أن لا ينفصل عنه أو يَبُتّ حباله منه ، وهبة من أسلافه النوابغ الذين مهدوا الطريق وأرسوا الدعائم .

وقد رأينا منذ قليل أن ذا الرمة كان شديد الصلة بالشعر القديم ، واسع الاطلاع عليه ، عميق الإحساس به ، وأن صلته به أمدته بثروة فنية ضخمة احتفظ بها فى

---

(١) الأغانى ١٦ / ١١٦ (ساسى) .

(٢) وهب القصائد لى النوابغ إذ مضوا ... وأبو يزيد وذو القروح وجرول

(انظر النقائض ق ٣٩ الأبيات ٥١ — ٥٩) .

ذاكرته ، وراح ينفق منها كلما أراد فى كثير من السخاء والإسراف ، ومن هنا كان طبيعياً أن تكثر العناصر القديمة وتنتشر فى شعره .

ولكن ليس هذا كل شىء ، وإنما هناك شىء آخر جعل ذا الرمة شديد الاعتماد على هذه الثروة الفنية الضخمة التى ورثها عن القدماء ، كثير الرجوع إلى هذا الرصيد الثرىّ من الشعر القديم الذى كان يحتفظ به فى ذاكرته ، وهو أنه وقف فنه على موضوعين قديمين قِدَمَ الشعر العربى نفسه ، وهما الحب والصحراء . وهما موضوعان شغل بهما الشعراء القدماء شغلا شديداً ، وأكثروا من الحديث فيهما حتى أصبحا يحتلان مكاناً ملحوظاً فى الشعر القديم ، ويمثلان دائرة واسعة من دوائره الموضوعية . فهو لم يفتح باباً جديداً فى الشعر العربى ، ولم يطرق موضوعاً لا عهد للقدماء به ، وإنما طرق بابين قديمين فتحهما الشعراء من قبل ، ودار معهم فى هذه الدائرة الموضوعية الواسعة التى داروا بل أكثروا الدوران فيها ، وسلك معهم ، أو — بعبارة أدق — وراءهم سبلا طالما سلكوها ، فكان طبيعياً أن يجد أمامه تراثاً ضخماً ، ونماذج فنية لا حصر لها ، راح يستمد منه ومنها كثيراً من عناصره . وهى عناصر لفتت أنظار النقاد القدماء لكثرتها وانتشارها فى شعره ، وجَسَّمَ من إحساسهم بكثرتها ضيقُ المجال الذى حصر ذو الرمة نفسه فيه ، ووحدة الدائرة التى كان يدور فيها .

وكل من يستعرض ديوانه تلفت نظره هذه العناصر القديمة المنتشرة فيه ، وهى عناصر نستطيع — فى شىء من الأناة والتأمل — أن نرد كثيراً منها إلى أصوله الأولى عند الشعراء القدماء ، بل إنه من اليسير أن نلاحظ تأثير امرئ القيس فى كثير من المواضع . وتأثر ذى الرمة بامرئ القيس أمر طبيعى ، فامرؤ القيس أبو الشعر العربى ، وتأثيره فى الشعراء القدماء جميعاً تأثير عميق ، وبعيد المدى ، وهو تأثير ثابت بشهادة النقاد القدماء أنفسهم الذين كانوا يرون فيه الرائد الأول الذى كشف لهم عن مجاهل الطريق ، وفتح لهم أبواب القول ومجالاته[1] . فلم يكن ذو الرمة فى تأثره بامرئ القيس بدعاً بين الشعراء ، وإنما كان شأنه شأن غيره

(١) انظر ابن سلام : طبقات الشعراء / ٤٦ . وابن قتيبة : الشعر والشعراء ١/ ٤٠ ، ٥٢ — ٥٥ . والسيوطى : المزهر ٢ / ٢٩٦ — ٢٩٧ . وانظر أيضاً العصر الجاهلى للدكتور شوقى ضيف / ٢٦٠ — ٢٦٥ .

ممن سلكوا الطريق الذى كشف لهم عن مجاهله ، واخترقوا المجالات التى فتح لهم أبوابها . وربما كان لتخصصه فى وصف الصحراء أكبر الأثر فى أن يكون تأثره به أشد من تأثر غيره من الشعراء ، وذلك لأن وصف الطبيعة يمثل موضوعاً أساسياً فى شعر امرئ القيس ، وهو يُعَدّ — بحق — إماماً لشعراء الطبيعة فى الأدب العربى ، وتأثيره فى شعر الطبيعة العربى بالذات تأثير كبير[1] .

والواقع أن كثيراً من الاتجاهات العامة التى نراها فى شعر ذى الرمة ، وبخاصة فى وصف حيوان الصحراء ، ترجع إلى أصولها الأولى عند امرئ القيس ، فالحديث عن الحمر الوحشية وحياتها فى الصحراء ، والصراع الذى يدور بينها ، والعلاقات بينها وبين أتنها ، وما يثور فى نفوس الذكور من غيرة على إناثها ، وما يبدو فى تصرفاتها معهن من شدة وعنف ، والحديث عن الثيران الوحشية فى وحدتها التقليدية فى الصحراء ، وما يدور بينها وبين كلاب الصيادين من صراع تثور فيه لكرامتها فتكر على الكلاب طعناً بقرونها حتى تفر أمامها أو تتساقط صرعى ، والحديث عن النعام وبيضه الذى يضعه فى الرمل ويتولى رعايته وحفظه ، وربط هذه الأحاديث بوصف الناقة فى مجال تشبيهها بهذه الحيوانات ، كل هذه الاتجاهات التى تمثل اتجاهات عامة أو خطوطاً عريضة فى شعر ذى الرمة ، كما رأينا من قبل ، نراها — وإن تكن فى صور مصغرة — عند امرئ القيس[2] .

وربما كان التشبيه أوسع مجال ظهر فيه تأثير امرئ القيس فى شعر ذى الرمة ، ففيه نرى هذا التأثير فى أقوى مظاهره وأوضحها . ومن اليسير أن نرد طائفة غير قليلة من تشبيهات ذى الرمة إلى أصولها الأولى عند امرئ القيس الذى يبدو أن شهرته بالتشبيه من ناحية[3] ، وإعجاب ذى الرمة به من ناحية ثانية[4] ، واعتماده

---

(١) انظر شعر الطبيعة فى الأدب العربى للدكتور سيد نوفل / ٤٦ — ٥٠ .

(٢) انظر فى الحديث عن الحمر الوحشية فى ديوان امرئ القيس القصائد والأبيات : ٣ / ١٦ — ١٩ ، ٦ / ٩ — ١٢ ، ٣١ / ١٢ — ٢٥ ، وفى الحديث عن الثيران الوحشية ١٢ / ٣ — ١٣ ، ٢٩ / ٢٠ — ٢٥ ، وعن النعام ٣٠ / ١١ — ١٣ ، ٣١ / ٩ — ١١ ، وكل هذه القصائد من رواية الأصمعى أو المفضل .

(٣) انظر ابن سلام : طبقات الشعراء / ٤٦ .

(٤) انظر ابن قتيبة : الشعر والشعراء / ٤١ .

مثله على التشبيه مقوماً أساسياً من مقومات الصناعة الفنية من ناحية ثالثة[1] ، دفعته إلى التأثر به في هذا المجال تأثراً شديداً . فتشبيه النجوم بالمصابيح في قول ذي الرمة :

وردتُ وأردافُ النجومِ كأنّها   قناديلُ فيهنَّ المصابيحُ تَزْهَرُ[2]

أصله قول امرئ القيس في لاميته المشهورة :

نظرتُ إليها والنجومُ كأنّها   مصابيحُ رهبانٍ تُشَبُّ لقُفّالِ[3]

وتشبيه قوافل الظعائن بالشجر أو النخل أو السفن ، وما يُرْفَع عليها من رُقُوم حُمْر بقنوان البُسْر الأحمر ، وهي تشبيهات تردد كثيراً في شعره على نحو ما رأينا من قبل ، أصله قول امرئ القيس :

علونَ بأنطاكيّةٍ فوقَ عِقْمَةٍ   كجِرْمَةِ نخلٍ أو كجَنّةِ يثربِ[4]

وقوله أيضاً :

فشبّهتُهم في الآلِ لمّا تَكَمّشوا   حدائقَ دَوْمٍ أو سفيناً مُقَيَّرا
أو المُكْرَعاتِ من نخيلِ ابنِ يامنٍ   دُوَيْنَ الصَّفا اللائي يلين المُشَقَّرا
سوامقَ جَبّارٍ أثيثٍ فروعُهُ   وعالَيْنَ قِنْواناً من البُسْرِ أحمرا[5]

وتشبيه الأرداف الممتلئة بكثبان الرمال ، وهو تشبيه يتردد أيضاً في شعره بصورة واسعة ، كما رأينا من قبل ، أصله قول امرئ القيس في لاميته السابقة :

---

(١) انظر الأغاني ١٦ / ١٩ (ساسي) ، والمزهر ٢ / ٣٠١ .

(٢) ق ٣٠ البيت ٢٤ ص ٢٢٧ .

(٣) ديوانه ق ٢ (أصمعية مفضلية) البيت ١٩ ص ٣١ .

(٤) ديوانه ق ٣ (أصمعية مفضلية) البيت ١٠ ص ٤٣ . أنطاكية أي ثياب صنعت بأنطاكية . والعقمة : ضرب من الوشي . وجرمة النخل : ما قطع من بسره .

(٥) ديوانه ق ٤ (أصمعية مفضلية) الأبيات ٤ – ٦ ص ٥٧ . تكمشوا : أسرعوا في السير . والمكرعات : النخيل المغروسات في الماء . وآل يامن : قوم من هجر ، وهجر أكثر مناطق الجزيرة العربية نخلا . والصفا والمشقر : قصران باليمامة . والجبار : النخل الذي فات اليد لطوله .

كحقف النقا يمشي الوليدان فوقه   بما احتسبا من لين مسٍّ وتسهالِ(1)

وتشبيه نسج العنكبوت الذى جاءت به الدلو بالثوب المرزق المتخرق فى قوله :

فجاءت بنسج العنكبوت كأنه   على عصويها سابرىٌّ مُشبرَقُ(2)

أصله قول امرئ القيس عن الثور والكلاب :

فأدركنه يأخذن بالساق والنسا   كما شبرق الولدان ثوب المقدسى(3)

والتشبيه بفحول الإبل المتباعدة عن إناثها لامتناعها عن الضراب ، وهو تشبيه يتردد كثيراً فى شعره فى تشبيه الثيران الوحشية تارة ، والنجوم تارة أخرى ، والكثبان المنفردة تارة غيرهما ، أصله قول امرئ القيس فى القصيدة السابقة عن الكلاب والثور :

وغوَّرن فى ظل الغضا وتركنه   كقرم الهجان الفادر المتشمس(4)

وتشبيه السراب بالملاء الأبيض المنشور فوق الصحراء ، وهو تشبيه رأيناه من قبل يتردد كثيراً فى شعره ، أصله قول امرئ القيس :

تقطع غيطاناً كأن متونها   إذا أظهرت تكسى ملاءً منشرا(5)

وتشبيه الأطلال بصحف من التوراة يجدد اليهود كتابتها فى قوله :

كأن قرا جرعائها رجعت به   يهودية الأقلام وحى الرسائل(6)

---

(1) ديوانه ق ٢ (أصمعية مفضلية) البيت ١٥ ص ٣٠ ، احتسبا : اكتفيا ، يريد أن الوليدين اللذين يلعبان فوقه اكتفيا بلين مسه وسهولته .

(2) ق ٢٥ البيت ٥٥ ص ٤٠٣ ، السابرى : الرقيق من الثياب . والمشبرق : المتخرق الممزق .

(3) ديوانه ق ١٢ (أصمعية) البيت ١٢ ص ١٠٤ ، المقدسى : الراهب الذى يأتى بيت المقدس ، والولدان يخرقون ثيابه ويمزقونها تمسحا به وتبركا .

(4) البيت ١٣ ص ١٠٤ ، والضمير فى « غورن » يعود على الكلاب ، يقول إنها دخلت تحت الغضا وغارت فى ظله كما يغور النجم . والقرم : الفحل الكريم الذى لا يركب . والفادر : الممسك [?] عن الضراب . والمتشمس : الظاهر نشاطاً وحدة .

(5) ديوانه ق ١٤ (أصمعية مفضلية) البيت ٢٦ ص ٦٣ ، والضمير فى « تقطع » يعود على الناقة . والغيطان : الأرض المنخفضة المطمئنة . وأظهرت : صارت فى وقت الظهيرة .

(6) ق ٦٦ البيت ٤ ص ٤٩٢ ، القرا : الظهر . والجرعاء : الرمل .

أصله تشبيه امرئ القيس للأطلال بصُحُف الرهبان في قوله :

أتتْ حِجَجٌ بَعْدى عليها فأصبحتْ كخَطِّ زَبُورٍ في مصاحفِ رُهبانِ[1]

وتشبيهه المشهور لانهمار الدموع من عينيه بماء يتسرب من خُرُوق مَزَادة مرقّعة في أول بيت من ديوانه :

ما بالُ عينكَ منها الماءُ ينسكبُ كأنّه من كُلًى مَفْرِيَّةٍ سَرِبُ[2]

أصله قول امرىء القيس في قصيدته السابقة :

فَسَحَّتْ دموعى في الرِّداء كأنّها كُلًى من شَعِيبٍ ذاتِ سَحٍّ وتَهْتانِ[3]

وتشبيه مرابض البقر الوحشى بين الرمال حين يتساقط عليها المطر ببيت عَطَّار تنتشر فيه روائح المسك في قوله من البائية السابقة :

إذا استَهَلَّتْ عليه غَبْيَةٌ أَرِجَتْ مَرَابِضُ العِينِ حتى يَأْرَجَ الخَشَبُ

كأنّه بيتُ عَطَّارٍ يُضَمِّنُه لطائمَ المسكِ يَحْوِيها وتُنْتَهَبُ[4]

أصله قول امرئ القيس يترسّم نفس الصورة :

وباتَ إلى أرطاةِ حِقْفٍ كأنّها إذا أَلْثَقَتْها غَبْيَةٌ بيتُ مُعْرِسِ[5]

وتشبيه البقر الوحشى بالنساء في مثل قوله :

إذا ما تعاجُ الرَّمل ظلّتْ كأنّها كواعبُ مقصور عليها حِجَالُها[6]

---

(١) ديوانه ق ٩ (أصمعية مفضلية) البيت الثاني ص ٨٩ .

(٢) ق ١ البيت ١ ص ١ . الكلى: جمع كلية وهى رقعة تكون في أصل المزادة . ومفرية : مقطوعة على وجه الإصلاح .

(٣) البيت ٤ ص ٩٠ . الشعيب : المزادة .

(٤) البيتان ٧٧ ، ٧٨ ص ٣٠ . والضمير في « عليه » يعود على كثيب الرمل . والاستهلال : شدة وقع المطر حتى يسمع صوته . والغبية : الدفعة من المطر . والخشب : يريد به خشب الشجر في هذه المرابض . ويحويها وتنتهب : أى يجمعها ويهبها .

(٥) ديوانه ق ١٢ (أصمعية) البيت ٧ ص ١٠٢ . الأرطاة: شجرة . والحقف : ما اعوج من الرمل . وألثقتها : بلتها وندتها . والضمير في « بات » يعود على الثور الوحشى .

(٦) ق ٦٨ البيت ٢٤ ص ٥٢٧ .

أصله قول امرئ القيس فى بائيته التى قالوا إنه عارضَ بها علقمة أمام أم جندب :

فبينا نِعاجٌ يَرْتَعِينَ خميلةً كمشيِ العذارَى فى المُلاءِ المُهَدَّبِ[1]

وقولُهُ فى معلقته :

فعَنَّ لنا سِرْبٌ كأنَّ نِعَاجه عذارَى دَوَارٍ فى مُلاءٍ مُذَيَّلِ[2]

وغير هذا التشبيه تشبيهاتٌ كثيرة استمدها ذو الرمة من معلقة امرئ القيس ، فى طائفة غير قليلة من تشبيهاته نراه يتكئ على هذه المعلقة اتكاء شديداً ، وكأنما قد وجد فى تشبيهاتها الكثيرة التى تتزاحم وتتلاحق بصورة قوية[3] رصيداً ثريًّا قريب المنال يلجأ إليه كلما ألحت عليه « كأنَّ » ، ويسحب منه ما يعينه على مطالبها التى لا تكاد تنتهى . وفى مواضع غير قليلة من شعره نحس ظل المعلقة ماثلا أمامنا فى قوة ووضوح وإلحاح ، على نحو ما رأينا من استغلاله تشبيه النعاج الوحشية بالعذارى ، وعلى نحو ما نرى فى تشبيهات أخرى غير قليلة ، فتشبيه سيقان صاحبته بسيقان بَرْدِىّ ينمو على ضفاف ماءٍ غزير فى قوله :

لها قَصَبٌ فَعْمٌ خِدَالٌ كأنَّه مُسَوَّقُ بَرْدِىٍّ على حائرٍ غَمْرِ[4]

وتشبيه شعرها الطليف بسير مجدول فى قوله :

على متنتَيْ كالنِّسْعِ يَخْبُو ذَنوبُها لأحقفَ من رمل القِناء رُكَامِ[5]

---

(١) ديوانه ق ٣ (أصمعية مفضلية) البيت ٣٥ ص ٤٠ .

(٢) التبريزى : شرح القصائد العشر / ٤٤ .

(٣) وهى ظاهرة لفتت أنظار القدماء ، وجعلت ابن سلام يعقد لها وللتشبيهات اللامية الأخرى و« ألا انعم صباحاً أيها الطلل البالى » فصلا فى طبقاته (انظر : ص ٦٧ وما بعدها) .

(٤) ق ٢٥ البيت ٤٤ ص ٢٦٤ . القصب : العظام . والفعم : الممتلئ . والخدال : الغلاظ . والمسوق : التى تمت سوقه . والحائر : المكان يتحير فيه الماء فلا يخرج منه . والغمر : الكثير الماء .

(٥) ق ٧٨ البيت ١٢ ص ٦٠١ . النسع : السير المجدول المضفور . ويخبو : تغشى . والذنوب : أسفل المتنين . والأحقف : الرمل فيه اعوجاج . والقناء : كثيب الرمل . يقول إن شعرها ينسدل على متنيها حتى يصل إلى أردافها .

إنما يرجع هذان التشبيهان إلى أصلهما الأول فى قول امرئ القيس فى المعلقة :

وكَشْحٍ لطيفٍ كالجَدِيلِ مُخَصَّرٍ وساقٍ كأُنبوبِ السَّقِيِّ المُذَلَّلِ(١)

وتشبيه أصابعها بديدان الرمل الناعمة فى قوله :

خَرَاعِيبُ أُملودٌ كأَنَّ بنانَها بناتُ النَّقَا تَخْفَى مراراً وتَظْهرُ(٢)

يرجع إلى أصله الأول فى قوله امرئ القيس فى المعلقة :

وتَعْطو بِرَخْصٍ غيرِ شَثْنٍ كأنَّه أساريعُ ظبيٍ أو مساويكُ إِسحِلِ(٣)

وتشبيهُ لمع السِّهام وهى تتساقط على الحمار الوحشى بوميض البرق أو حركة أصابع اليدين فى قوله :

فجالتْ على الوحشىِّ تَهْوِى كأنها بُرُوقاً تُحَاكِى أو أصابعَ لامعِ(٤)

ترجع عناصره الأساسية إلى بيت المعلقة المشهور :

أصاحِ ترى برقاً أُرِيكَ وميضَهُ كلَمْعِ اليدينِ فى حَبِيٍّ مُكَلَّلِ(٥)

وتشبيه ظهور الأُتُن الوحشية بِمَدَاوِكِ الطيب فى قوله :

نُشِفْنَ النَّدَى حتى كأَنَّ ظهورَها بِمُسْتَرْشَحِ البُهْمَى ظهورُ المداوكِ(٦)

يرجع إلى تشبيه امرئ القيس ظهر جواده بمداك العروس فى قوله فى المعلقة :

كأنَّ سَرَاتَه لدى البيتِ قائماً مَدَاكُ عروسٍ أو صَلَايَةُ حَنْظَلِ(٧)

---

(١) التبريزى : شرح القصائد العشر / ٣١ .

(٢) ق ٣٠ البيت ٣٠ ص ٢٢٦ . الخراعيب : اللينة الطوال . والأملود : الناعم اللين . وبنات النقا : ديدان صغار بيض ملس تكون فى الرمل .

(٣) التبريزى / ٣٢ . والأساريع ظبى هنا هى بنات النقا فى بيت ذى الرمة . وظبى : اسم كثيب .

(٤) ق ٤٨ البيت ٤٦ ص ٣٦٨ .

(٥) التبريزى / ٤٨ .

(٦) ق ٥٥ البيت ٤٨ ص ٤٢٥ . النَّشف : الامتلاء . والندى هنا : النبت الغض . والبهمى : نبت صحراوى شائك . ومسترشح البهمى : الموضع الذى يطول فيه هذا النبات ويكثر . والمداوك : جمع مدوك وهو حجر يسحق عليه الطيب .

(٧) التبريزى / ٤٣ .

وتشبيه ظهر ناقته بالصخر الذى زلقته السيول المنحدرة فوقه فى قوله :

إلى صهوةٍ تَحْدُو مَحَالا كأنّه ... صَفاً دَلّصَتْهُ طَحْمَةُ السيل أَخْلَقُ(١)

أصله بيت المعلقة المشهور فى وصف الجواد :

كميتٍ يَزِلُّ اللِّبْدُ عن حالِ مَتْنِهِ ... كما زَلّتِ الصَّفْوَاءُ بالمُتَنَزَّلِ(٢)

فتأثير المعلقة – كتأثير سائر شعر امرئ القيس – واضح فى ديوان ذى الرمة ، وبخاصة فى مجال التشبيه ، ومن اليسير أن نتبينه فى كثير من مواضعه . ولكن تأثير المعلقة لم يظهر فى قصيدة من قصائده مثلما ظهر فى لاميته التى مطلعها :

قِفِ العِيسَ فى أطلالِ ميةَ فاسألِ ... رُسُوماً كأخلاقِ الرِّداءِ المُسَلْسَلِ(٣)

ففى هذه اللامية نرى تأثير المعلقة فى أقوى صوره وأوضحها . وواضح أن ذلك إنما يرجع إلى اشتراك القصيدتين فى الوزن والقافية ، وهو اشتراك جعل المعلقة تفرض سلطانها على خيال ذى الرمة ، وجعل ظلها يمتد إلى كثير من أبياتها ، حتى ليخيل لنا فى بعض المواضع أنه كان يضعها أمامه وهو ينظم قصيدته ، فكان ذلك التشابه القوى الواضح الذى يستطيع أن يتبينه كل من يقارن بينهما . فنحن لا نكاد نمضى فى قصيدة ذى الرمة حتى يلقانا هذا البيت فى مقدمتها الطللية :

تَرَى بَعَرَ الصِّيرانِ فيه وحولَهُ ... جديدًا وعاميًّا كحبِّ القرنفلِ(٤)

وهو بيت يعيد إلى أذهاننا بيت المعلقة المشهور فى مقدمتها الطللية أيضًا :

ترى بَعَرَ الآرامِ فى عَرَصَاتِها ... وقيعانِها كأنّه حبُّ فُلْفُلِ(٥)

---

(١) ق ٢٤ البيت ٣١ ص ٣٩٦ . المحال : فقار الظهر ، الواحدة محالة . والصفا : الحجارة . ودلصته : زلقته . وطحمة السيل : دفعته . والأخلق : الأملس .

(٢) التبريزى / ٣٩ .

(٣) ق ٦٧ ص ٥٠١ – ٥٢٢ .

(٤) البيت ١١ ص ٥٠٤ . الصيران : جمع صوار وهو القطيع من البقر . والعامى : الذى أتى عليه العام . والضمير فى « فيه » يعود على كناس الثور الوحشى الذى اتخذ من هذه الأطلال منزلا له .

(٥) التبريزى / ٦ .

فالألفاظ واحدة ، وسياق العبارة واحد ، والصورة العامة واحدة ، وعناصر التشبيه متشابهة إلى حدٍّ بعيد سواء فى المشبه أو فى المشبه به ، فبعر الصيران كبعر الآرام ، وحب القرنفل كحب الفلفل .

ثم تتوالى أبيات القصيدة ، ومن حين إلى حين يطل علينا هذا التشابه لا فى عناصر التشبيه وحدها ، وإنما فى اللفظ والعبارة والصورة والعناصر جميعاً :

يقول ذو الرمة :

كأنْ لم تَحُلَّ الزُّرْقَ مَيٌّ ولم تَطَأْ   بجرعاء حُزْوَى ذيلَ مِرْطٍ مُرَجَّلِ[1]

ويقول امرؤ القيس :

خرَجْتُ بها أمشي تجرُّ وراءنا   على أثَرَيْنا ذَيْلَ مِرْطٍ مُرَحَّلِ[2]

ويقول ذو الرمة :

إذا ما اتقينا من ثلاثٍ وأربع   تَبَسَّمْنَ إيماضَ الغَمامِ المُكَلَّلِ[3]

ويقول امرؤ القيس :

أصاحِ ترى برقاً أُريكَ وميضَهُ   كَلَمْعِ اليدينِ فى حَبِيٍّ مُكَلَّلِ[4]

ويقول ذو الرمة :

يُهَادِينَ جَمَّاءَ المرافقِ وَعْثَةً   كَليلَةَ حجمِ الكَعْبِ ريَّا المخلخل[5]

ويقول امرؤ القيس :

هصرتُ بفَوْدَيْ رأسها فتمايلتْ   عليَّ هَضِيمَ الكَشْحِ ريَّا المُخَلْخَلِ[6]

---

(١) البيت ٢٣ ص ٥٠٦ .

(٢) التبريزى / ٢٦ .

(٣) البيت ٢٧ ص ٥٠٧ .

(٤) التبريزى / ٤٨ .

(٥) البيت ٢٨ ص ٥٠٧ . يهادين أى يمشين معها عن يمينها وعن شمالها . والوعثة : السمينة .

(٦) التبريزى / ٢٧ .

ويقول ذو الرمة :

هَضِيمَ الحَشَا يَثْنِى الذِّرَاعَ ضَجِيعُها　　على جيدِ عوجاءِ المُقَلَّدِ مُغْزِلِ(١)

ويقول امرؤ القيس :

تَصُدُّ وتُبْدِى عن أَسيل وتَتَّقِى　　بناظرةٍ من وحشِ وَجْرَةَ مُطْفِلِ

وجيدٍ كجيدِ الرئمِ ليس بفاحشٍ　　إذا هى نَصَّتْهُ ولا بمُعَطَّلِ(٢)

ويقول ذو الرمة :

به الذئبُ محزوناً كأنَّ عُواءه　　عُواءُ فَصِيلٍ آخرَ الليلِ مُحْثَلِ

أَقَلَّ وأقْوَى فهو طاوٍ كأنَّما　　يُجاوِبُ أعلى صوته صوتَ مُعْوِلِ(٣)

ويقول امرؤ القيس إن صحت نسبة البيت إليه :

ووادٍ كجوفِ العَيْرِ قفْرٍ قطعتُه　　به الذئبُ يَعْوِى كالخليعِ المُعَيَّلِ(٤)

ويقول ذو الرمة :

يُقَدِّمُ رَقْرَاقُ السرابِ برأسِه　　كما قُوِّمَتْ فى الخيطِ فَلْكَةُ مِغْزَلِ(٥)

ويقول امرؤ القيس :

كأنَّ ذُرَى رأسِ المُجَيْمِرِ غدوةً　　من السيلِ والغُثَّاءِ فَلْكَةُ مِغْزَلِ(٦)

ويقول ذو الرمة :

وقد جَرَّدَ الأبطالُ بيضاً كأنَّها　　مصابيحُ تذكو بالذُّبالِ المُفَتَّلِ(٧)

---

(١) البيت ٣١ ص ٥٠٨ . المقلد : موضع القلادة ، وعوجاء المقلد يريد أنها تميل بعنقها . والمغزل : الظبية معها صغيرها كالمطفل فى بيت امرىء القيس .

(٢) التبريزى / ٢٩ ، ٣٠

(٣) البيتان ٦١ ، ٦٣ ص ٥١٥ . المحثل : السيء الغذاء . وأقل : أجدب . وأقوى : أى فنى زاده . والطاوى : الجائع .

(٤) التبريزى / ٣٨ .

(٥) البيت ٧٠ ص ٥١٧ .

(٦) التبريزى / ٥٣ .

(٧) البيت ٧٨ ص ٥١٩ .

ويقول امرؤ القيس :

يضيءُ سناه أو مصابيح راهبٍ   أهانَ السليطَ بالذُّبال المُفَتَّل[1]

على هذه الصورة كان ذو الرمة كثير الالتفات إلى امرئ القيس ، شديد الاتكاء على تشبيهاته بوجه خاص . والأمثلة كثيرة ومنتشرة فى شعره ، ومن اليسير تتبعها وردها إلى أصولها الأولى عند امرئ القيس ، لولا أن محاولة الإحصاء — لاتساع مداها — تخرج بهذا البحث عن منهجه ، وهى — على كل حال — لا تحتاج إلى أكثر من استعراض الديوانين فى شىء من الأناة والتأمل . فالصلة بين الشاعرين اللذين عدهما القدماء أحسن الشعراء تشبيهاً فى العصرين الجاهلى والإسلامى[2] صلة قائمة لا شك فيها ، وثابتة بشهادة شعرهما قبل أى شىء آخر . فامرؤ القيس — بدون شك — أستاذ من أساتذة ذى الرمة الذين كان لهم تأثير كبير فى صناعته الفنية ، وهو أستاذ لفت نظره بصفة خاصة إلى أهمية التشبيه فى هذه الصناعة ، وفتح له فيه آفاقاً فسيحة ، وسلمه مفاتيح كنوزه الثرية ، وكشف له عن أسراره الساحرة الخلابة .

وغير امرئ القيس أساتذة كثيرون تأثر بهم ذو الرمة ، وغير الأمثلة التى وقف عندها القدماء كابن قتيبة والمبرد والمرزبانى والبغدادى[3] ، وغير الإشارات السريعة التى أشار إليها بعض الباحثين المحدثين[4] ، أمثلة أخرى نراه فيها دائراً فى الفلك القديم ، يأخذ عن القدماء ويتأثر بهم ويقلدهم ويحتذى نماذجهم الفنية . بل إننا فى بعض مواضع من شعره نحس أننا نُشَدّ شداً إلى نماذج معينة من الشعر القديم ، ونشعر بأننا أمام أبيات تعيد إلى أذهاننا صوراً قديمة معروفة ومألوفة لنا . فمثلا ذلك الربط الذى تحدثنا عنه من قبل بين الكواكب والنجوم من ناحية ،

---

(١) التبريزى / ٤٩ .

(٢) انظر الأغانى ١٦ / ١٠٩ (ساسى) ، والسيوطى : المزهر ٢ / ٣٠١ .

(٣) انظر الشعر والشعراء / ٦٣ — ٦٤ ، ١٧٨ ، ٣٣٠ ، ٣٣٨ — ٣٤٠ . والكامل ١ / ٩١ ، ٣ / ٤ — ٥ . والموشح / ٦٨ ، ٦٩ . وخزانة الأدب ١ / ٤٥٢ وما بعدها .

(٤) بروكلمان : تاريخ الأدب العربى ١ / ٢٢١ . وسيد نوفل : شعر الطبيعة فى الأدب العربى / ١٤٩ — ١٥٠ .

وقطعان البقر الوحشى والظباء والإبل من ناحية أخرى ، وهو الربط الذى جعله يشبه كلاًّ منهما بالآخر ، أصله القديم بيتان للمهلهل منذ أقدم عصور الشعر العربى يشبه فيهما الكواكب والنجوم بالإبل :

كأنَّ كواكبَ الجوزاءِ عُوذٌ   مُعَطَّفَةٌ على رُبَعٍ كَسِيرِ
كأنَّ النجمَ إذ وَلَّى سُحَيْرًا   فِصَالٌ جُلْنَ فى يومٍ مَطِيرِ[1]

وقوله فى مدح إبراهيم بن هشام المخزومى :

سما بكَ آباءٌ كأنَّ وجوهَهم   مصابيحُ تجلو لونَ كلِّ ظلامِ[2]

وقوله فى مدح المهاجر :

كأنَّ على أعطافه ماءَ مُذْهَبٍ   إذا سَمَلُ السِّربالِ طارتْ رَعَابِلُهْ[3]

أصلهما قول الشَّنْفَرَى عن رفاقه الصعاليك :

سَرَاحِينُ فتيانٌ كأنَّ وجوهَهم   مصابيحُ أو لونٌ من الماء مُذْهَبُ[4]

وتشبيه السراب المنتشر فوق الصحراء بلون الملح فى قوله :

أغَرُّ كلونِ الملحِ ضاحى ترابِه   إذا استَوْقَدَتْ حِزَّانُهُ وسَبَاسِبُهْ[5]

أصله قول الشنفرى أيضًا يصف سيفه :

---

(١) شعراء النصرانية ١ / ١٦٨ . العوذ : جمع عائذ وهى الناقة حديثة النتاج . والربع : الفصيل ينتج فى الربيع وهو أول النتاج . وهو تشبيه نرى تطورًا له عند امرئ القيس بعد ذلك فى تشبيه النجوم بقطيع من البقر الوحشى فى قوله :

وقد ركدت وسط السماء نجومها   ركود نوادى الربرب المتورق

انظر ديوانه ق ٣٠ (مفضلية) البيت ١٦ ص ١٧١ . والنوادى : الشاردة . والربرب : قطيع البقر الوحشى . والمتورق : الذى يأكل ورق الشجر .

(٢) ق ٧٨ البيت ٢٤ ص ٦٠٣ .

(٣) ق ٦٢ البيت ٤٠ ص ٤٧٤ . السربال : الثوب . والسمل : الخلق . ورعابله : ماتقطع منه .

(٤) ديوانه فى الطرائف الأدبية / ٣٢ .

(٥) ق ٥ البيت ٤٢ ص ٤٦ . الحزان : ماغلظ من الأرض وارتفع . والسباسب : ما استوى منها . ذو الرمة

حسامٍ كلونِ الملحِ صافٍ حديدُه　　جُرازٍ كأقطاعِ الغديرِ المُنَعَّتِ[١]

أو قول عمرو بن بَرّاقة يصف سيفه أيضًا :

وكيف ينامُ الليلَ مَنْ جُلُّ مالِهِ　　حسامٌ كلونِ الملحِ أبيضُ صارمُ[٢]

وقوله مفتخراً بمقدرته على الاهتداء في الصحراء المتشابهة المعالم :

ولستُ بمِحْيارٍ إذا ما تشابهتْ　　أماليسُ مُخْضَرٌّ عليها ظلامُها[٣]

أصله قول الشنفرى في « لامية العرب » — إنْ صحت نسبتها إليه — مفتخراً بنفس المقدرة :

ولست بمِحْيارِ الظلامِ إذا انْتَحَتْ　　هدى الهَوْجَلِ العِسّيفِ يَهْمَاءُ هَوْجَلُ[٤]

وتشبيه مشافر ناقته بجلود البقر التي يدبغها أهلُ اليمن في قوله :

وعينًا أحمَّ الرَّوْقِ فردٍ ومِشْفَرٌ　　كسِبْتِ اليماني جاهلٌ حين تَمْرَحُ[٥]

أصله قول طرفة في معلقته يصف ناقته أيضًا :

وخَدٌّ كقرطاسِ الشآمي ومِشْفَرٌ　　كسِبْتِ اليماني قَدُّه لم يُجَرَّدِ[٦]

وتشبيه صريف الإبل على أنيابها بصرير بَكَرات الدِّلاء في قوله :

مُشَوَّكةُ الألْحي كأنّ صريفَها　　صياحُ الخطاطيفِ الْحَقَتْها المراوِدُ[٧]

---

(١) المفضليات / ٢٠٥ . الجراز : القاطع .

(٢) الأغاني ٢١ / ١٧٥ (ليدن) .

(٣) ق ٨٢ البيت ١٧ ص ٦٣٩ . الأماليس : جمع إمليس وهو المستوى .

(٤) القالي : النوادر / ٢٠٤ . الهوجل : المفازة البعيدة لاعلم بها .

(٥) ق ١٠ البيت ٤٨ ص ٨٨ . أحم الروق : أسود القرون يريد ثورا وحشيا . والسبت : جلود البقر المدبوغة . وجاهل حين تمرح أي أنه يتحرك ويضطرب إذا اجتاحه النشاط .

(٦) التبريزي / ٧١ . لم يجرد : لم يبل ، يصفها بأنها شابة فتية ، لأن الناقة الهرمة تبلى مشافرها .

(٧) ق ١٦ البيت ١٦ ص ١٢٥ . مشوكة الألحي يريد أنها مسنة أخرجت أنيابها . والمراود : جمع مرود وهو العود الذي تجري عليه البكرة . واحتقتها : حبستها ومنعتها عن الحركة .

يذكرنا بقول النابغة يصف ناقته :

مقذوفةٍ بدَخِيسِ النَّحْضِ ، بازلها   له صَرِيفٌ صريفَ القَعْوِ بالمَسَدِ[1]

وتشبيه خطوات النساء بدبيب القَطَا فى قوله :

قِصَارُ الخُطَى يمشينَ هَوْناً كأنَّه   دبيبُ القطا بل هنَّ فى الوَعْثِ أوحل[2]

يذكرنا بقول المنخَّل اليشكرى :

فدفعتُهـــا   فتدافعتْ   مَشْيَ القطاةِ إلى الغدير[3]

وتشبيه تهاديهنَّ بحركةِ الغَمَام فى قوله :

وبيضاً تَهَادَى بالعشىِّ كأنَّها   غَمَامُ الثريَّا الرائحُ المتهللُ[4]

يذكرنا بقول الأعشى :

كأنَّ مِشْيَتَها من بيتِ جارتِها   مَرُّ السحابة لا رَيْثٌ ولا عَجَلُ[5]

وأكثر من هذا ما نراه فى بعض المواضع من نقلٍ لبعض عباراتٍ أو شطورٍ من الشعر القديم ، على نحو ما نرى فى قوله يصف الصحراء :

دَوِّيَّةٌ ودجى ليلٍ كأنَّهما   يَمٌّ تَرَاطَنُ فى حافاتِهِ الرُّومُ[6]

فهو منقول من قولِ علقمة يصفُ فراخ النعام :

يُوحِي إليها بإنقاضٍ ونَقْنَقَةٍ   كما تَرَاطَنُ فى أفدانها الرومُ[7]

---

(١) التبريزى / ٣١١ . والنحض : اللحم . والدخيس : المكتنز . والبازل : الناب . والقعو : ما يضم البكرة كالخطاف ولكنه من خشب وأما الخطاف فمن حديد . والمسد : الحبل من الليف .

(٢) ق ٦١ البيت ١٢ ص ٤٦١ .

(٣) ابن قتيبة : الشعر والشعراء / ٢٣٨ .

(٤) ق ٦١ البيت ١٠ ص ٤٦٠ .

(٥) التبريزى : ٢٨٩ .

(٦) ق ٧٥ البيت ٣٥ ص ٥٧٦ .

(٧) شعراء النصرانية ١ / ٥٠٠ .

وقوله عن رفاقه :

وشُعْثٍ يَشجُّون الفلا في رؤوسه … إذا حَوَّلَتْ أمُّ النجوم الشوابكِ[1]

فهو مأخوذ من قول تأبط شراً :

يرى الوحشةَ الأُنسَ الأنيسَ ويهتدي … بحيثُ اهتدت أمُّ النجوم الشوابكِ[2]

وقوله عن الظعائن :

تَبَيَّنْ خليلي هل ترى من ظعائنٍ … بأعراضِ أنقاضِ النَّقا تَتَعَسَّفُ[3]

فهو منقول عن بيت زهير المشهور في معلقته :

تَبَصَّرْ خليلي هل ترى من ظعائنٍ … تَحَمَّلْنَ بالعلياء من فوقِ جُرْثُمِ[4]

وقوله في مطلع داليته التي يمدح بها هلال بن أحوز المازني :

يا دارَ ميةَ بالخلصاء فالجَرَدِ … سَقْياً وإنْ هجتِ أدنى الشوق للكمدِ[5]

فهو نَقْلٌ لمطلع النابغة القديم لداليته التي يعتذر فيها للنعمان :

يا دارَ ميةَ بالعلياء فالسَّنَدِ … أَقْوَتْ وطال عليها سالفُ الأَبَدِ[6]

وكذلك قوله في القصيدة نفسها عن هلال وعطاياه :

الواهبَ المائةَ الجُرْجُورِ حانيةً … على الرِّبَاعِ وما ما ضُنَّ بالسَّبَدِ[7]

---

(١) ق ٥٥ البيت ٣٤ ص ٤٢٢ .

(٢) شرح ديوان الحماسة ١ / ٩٥ .

(٣) ق ٥٠ البيت ٦ ص ٣٧٤ .

(٤) التبريزي / ١٠٦ . وإنه يكن من المحتمل أن يكون زهير قد أخذه من امرئ القيس في قوله :

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن … سوالك نقباً بين حزمى شعبعب

انظر ديوانه ق ٣ البيت ٩ ص ٤٣ وهي أصمعية مفضلية .

(٥) ق ٢٠ ص ١٤٣ .

(٦) التبريزي / ٣٠٨ .

(٧) البيت ١٨ ص ١٤٧ . الجرجور : الضخم . والرباع : ما ينتج في الربيع ، جمع ربع ، والسبد : المال .

فهو نقل لقول النابغة فى القصيدة نفسها عن النعمان وعطاياه :

الواهبُ المائةِ الأبكارِ زَيَّنَها   سَعْدانُ تُوضِحَ فى أوبارِها اللِّبَدُ[١]

وقوله عن الصحراء :

للجنِّ بالليلِ فى حَافَاتِها زَجَلٌ   كما تَجاوَبَ يوم الريحِ عَيْشُومُ[٢]

إنما هو قول الأعشى عن الصحراء أيضاً :

وبلدةٍ مثلِ ظهرِ التُّرْسِ موحشةٍ   للجنِّ بالليلِ فى حافاتِها زَجَلُ[٣]

وغير هذه الأمثلة أمثلة كثيرة نستطيع أن نرى فيها تأثر ذى الرمة بالقدماء ، وأخذه عنهم ، واحتذاءه لنماذجهم الفنية . ولكن من غير اليسير أن نتتبع كل العناصر والصور التى استمدها ذو الرمة من الشعر القديم ، فالذين أخذ عنهم كثيرون ، بل لا نغلو إذا قلنا إنهم كلُّ الشعراء القدماء الذين شاركوا فى الموضوعين اللذين وقف عليهما فنه : الحب والصحراء ، بحيث تصبح عملية التتبع هذه فى حاجة إلى استعراض الشعر القديم كله ، وهو شعر من الواضح أنه قد استوعبه ، أو — على الأقل — استوعب أكثره ، ثم راح ينتقى منه أجمل ما فيه ، ويختار أروع ما يمده به من نماذج وصور .

ومن هنا تتضح لنا طبيعة هذا الجانب من جوانب العمل الفنى عند ذى الرمة ، أو — بعبارة أدق — تبدأ طبيعة هذا الجانب تتضح لنا . فهو — فى حقيقة أمره — عملية اختيار وانتخاب لأجمل ما فى الشعر القديم وأروعه . وأشد ما تبدو هذه العملية فى الموضوعين اللذين تخصص فيهما ، وبخاصة فى مجال التشبيه الذى وجه إليه أكثر عنايته واهتمامه ، وركز عليه أشد جهده وطاقته ، إذ دفعه هذا التخصص إلى محاولة الانتفاع بكل ما خلَّفه الشعراء القدماء من تراث فنى فى هذين الموضوعين ، كما دفعته هذه العناية وهذا الاهتمام إلى

---

(١) التبريزى : ٣١٩ .

(٢) ق ٧٥ البيت ٣٣ ص ٥٧٥ . الزجل : الصوت . والعيشوم : ضرب من النبت يتخشخش إذا هبت عليه الريح .

(٣) التبريزى : ٢٩٩ .

محاولة استغلال كلّ ما خلفوه من تشبيهات ، وكأنما استقر فى نفسه أنه — بحكم هذا التخصص الدقيق الذى أخضع فنه له — أحق الشعراء بهذا الميراث الضخم الذى خلّفوه فى مجال تخصصه، وكأنهم لم يخلفوه إلا له . لقد خلّف الشعراء القدماء ميراثاً ضخماً متعدد الجوانب ، واختار ذو الرمة من بين هذه الجوانب جانباً معيناً رأى فى نفسه القدرة على استغلاله وتنميته والقيام عليه ، فحرص عليه واعتز به ، واستباح لنفسه الحق فيه كما استباح غيره من الشعراء لأنفسهم الحق فى جوانب أخرى رأوا أنهم يحسنون القيام عليها والانتفاع بها . فالمسألة ليست سطواً — كما تصور «شاده» — ولكنها إيمان بحقوق الأبناء فيما خلفه لهم آباؤهم ، وهو إيمان لم ينفرد به ذو الرمة وحده من بين شعراء عصره ، وإنما كانوا جميعاً يشتركون فيه ، على نحو ما تصوره أبيات الفرزدق التى أشرنا إليها منذ قليل .

تلقى ذو الرمة هذا الميراث الضخم من شعر الحب والصحراء من أسلافه النوابغ ، ثم أخذ ينتقى منه أجمل ما فيه وأروعه ، ولكنه لم يقف عند هذا الحد ، وإنما راح يعمل جاهداً على استغلاله وتنميته ، فكانت هذه الثروة النادرة التى أضافها إلى الشعر العربى القديم . وهى ثروة مهما تكن مصادرها الأولى فإنها لا يمكن أن تنسب إلا إليه ، فهو الذى أحسن استغلالها والانتفاع بها ، وهو الذى قام على تنميتها خير قيام بما وهَبَ لها من جهده وطاقته ، وبما جدَّد من عناصرها القديمة ، وبما حوَّر وعدل فى صورها وألوانها ، وأيضاً بما منحها من ذات نفسه من مشاعر وعواطف ، وما طبعها به من طوابع شخصيته وذاتيته .

فى كل شعر ذى الرمة ، وبخاصة فى شعر الحب والصحراء ، نحس دائماً أننا أمام شاعر له طابعه الخاص الذى ينفرد به ، والذى لا يمكن أن يختلط بطوابع غيره من الشعراء المعاصرين له أو السابقين ، حتى أولئك الذين تأثر بهم أو أخذ عنهم . فشعره — وبخاصة فى الصحراء — يعد شيئاً جديداً فى الشعر العربى على الرغم من تلك العناصر القديمة الكثيرة المنتشرة فيه . ولعل شيئاً من ذلك هو الذى

جعل الأصمعي يقول عنه إن شعره — على الرغم من بداوته — لا يشبه شعر العرب[١]. وهي ملاحظة دقيقة تصف شعر ذي الرمة وصفاً دقيقاً ، فهو شعر يعبر عن ذوق جديد في اللغة العربية ، كما يقول الدكتور شوقي ضيف[٢] ، وهو ذوق حاولنا أن نتبين ملامحه وقسماته في هذه الدراسة الفنية .

ومع ذلك فهناك جانب آخر لم نعرض له حتى الآن ، وهو جانب يضع اللمسة الأخيرة على الصورة الفنية التي نرسمها له ، ونقصد به العناصر الجديدة في شعره .

٢

تيار جديد :

إلى جانب هذا التيار القديم الذي رأيناه يتدفق في شعر ذي الرمة ، فيطبعه بطابع البداوة اللغوية من ناحية ، وطابع البداوة المعنوية من ناحية أخرى ، نرى تياراً آخر يتدفق فيه ، وهو تيار جديد تنتشر عناصره انتشاراً واسعاً يعمل على إبراز ذلك الذوق الجديد الذي نحاول تبين ملامحه وقسماته .

وعلى نحو ما تنتشر العناصر القديمة في شعر ذي الرمة ذلك الانتشار الواسع البعيد المدى ، حاملةً معها معجم البادية اللغوي الغريب ، وميراث شعرائها الفني ، تنتشر — جنباً إلى جنب — عناصر أخرى جديدة كثيرة تحمل معها طوابعها الطريفة التي جعلت منه — في بعض جوانبه — طرازاً جديداً غير مألوف في الشعر العربي القديم .

وحين ننظر في هذه العناصر نستطيع أن نردها إلى ثلاثة مصادر : مصدر حضاري استمده ذو الرمة من تردده على مدن العراق والشام وفارس ، ومصدر عقلي استمده من اتصاله بالحياة العقلية الخصبة النشطة في مدن العراق وخاصة البصرة والكوفة ، ومصدر ديني استمده من القرآن الكريم ومن الفقه الإسلامي .

---

(١) المرزباني ، الموشح/ ١٧٠ .

(٢) التطور والتجديد في الشعر الأموي/ ٢٧٣ .

وقد رأينا ذا الرمة — على الرغم من بداوته وارتباط حياته بالبادية — كثير التردد على مدن العراق والشام وفارس ، فقد تعددت رحلاته إلى هذه المدن ، وخاصة البصرة والكوفة القريبتين من موطنه فى صحراء الدهناء ، وكانت بعض هذه الرحلات تطول أحيانًا وتمتد إلى فترات غير قصيرة . وفى هذه المدن المتحضرة رأى أنماطًا جديدة من الحياة لا عهد له بها فى باديته ، ورأى أجناسًا مختلفة من السكان ، وعناصر أجنبية متعددة ، تمارس حياة غريبة فى تقاليدها وعاداتها تختلف عن حياة البادية التى يعرفها اختلافًا كبيرًا ، ورأى ديانات أخرى — غير الإسلام — يمارس أصحابها شعائرها وطقوسها فى صورة تختلف عما ألفه فى البادية حيث الإسلام هو الدين الوحيد الذى يؤمن به الجميع . ورأى فى البصرة والكوفة اللتين تعددت إليهما رحلاته ، وطالت بهما إقامته ، حياةً عقلية خصبة ، ومجتمعًا ثقافيًّا نشطًا ، وفى مساجدهما التى لا شك فى أنه كان يتردد عليها كثيرًا استمع إلى ما يلقى فيها من قصص دينى ، وما يدور من جدل ومناظرات بين العلماء والفقهاء حول المذاهب العقلية والدينية من تشيع وإرجاء واعتزال ، ومن قول بالجبر والقدر ، ومن بحوث فى أصول الفقه والتشريع وعلوم اللغة والنحو . وما من شك فى أنه تأثر بكل هذه التيارات العقلية التى كانت تتدفق من حوله تأثرًا أضاف إلى معلوماته الدينية التى كان قد تلقاها فى البادية(١) معلومات أخرى كثيرة ، كما أكسبه شيئًا من العمق فى التفكير(٢) ، وشيئًا من القدرة على الجدل والحجاج(٣) . ومن هنا انتشرت العناصرُ الجديدة فى شعره انتشارًا واسعًا ،

---

(١) من صلته بالحصين بن عبدة العدوى التى لا نشك فى أنها لم تقف عند موضوع الناقة التى كانت بينهما ، وإنما تعدتها إلى وصله بأطراف من الثقافة الدينية تقيم له صلاته ودينه ، وهى المهمة الأساسية التى كان الحصين يتولاها فى البادية « يقرئ الأعراب بالبادية احتسابًا بما يقيم لهم صلاتهم » (الأغانى ١٦/ ١٠٦ ساسى) . وأيضًا من صلته بابن عمه أوفى بن دلهم أحد رواة الحديث (المصدر السابق/ ١٠٧) ، وفى أغلب الظن أن هذه القرابة وصلته بالحديث ، كما وصلته صلته بالحصين بالقرآن .

(٢) انظر وصف الكميت له « بدقائق الفطنة وذخائر كنز العقل المعد لذوى الألباب » ، ووصفه له « بجودة الفهم والفطنة » فى المصدر السابق/ ١٠٨ — ١٠٩ .

(٣) انظر قول بعض الرواة عنه بأنه لم يكن أحد من القوم فى زمانه أبلغ منه ولا أحسن جوابًا ، و « كان كلامه أكثر من شعره » (المصدر السابق/ ١٠٩) . وكان أبو عبيدة يقول عنه : « ذو الرمة يخبر فيحسن الخبر ، ثم يرد على نفسه الحجة من صاحبه فيحسن الرد ، ثم يحتج فيحسن التخلص » مع حسن —

وهى عناصر تسربت إليه من هذه المصادر الثلاثة .

* * *

وقد رأينا — عند حديثنا عن التشبيه — كيف تنتشر العناصر الحضارية فى كثير من تشبيهاته ، وتحدثنا عن ذلك الصندوق الحضارى الذى جمع أصباغه فى أثناء تردده على المدن المتحضرة فى العراق والشام وفارس . وهى أصباغ راح يستغلها فى شعره استغلالا واسعا على حظ كبير من الجدة والطرافة والإبداع ، ويستخرج منها تلك الألوان الجميلة الخلابة التى كان يدبج بها صوره التشبيهية ، على نحو ما رأينا من تشبيهه الأطلال بتماثيل الأعاجم[1] . وتشبيه رسومها المنتشرة فوق الرمال بصحف قديمة من التوراة يجدد اليهود كتابتها[2] ، وتشبيه دوىّ الصحراء الغامض المبهم بتراتيل النصارى الدينية[3] ، وتشبيه الحمار الوحشى الضامر بعصا الراهب[4] ، وتشبيه أصوات القطا وهى تتزاحم على الماء بتراطن الأنباط[5] ، وتشبيه الثور الوحشى وهو عائد من مرعاه فى كبرياء وخيلاء بملك من ملوك الفرس يختال فى سراويله السابغة الفضفاضة[6] ، وتشبيه قطيع الثيران الوحشية وهى تأوى إلى كناسها بأمراء الفرس العائدين إلى قصرهم[7] ، وتشبيه الحرباء وهو مشبوح فى الهاجرة بشيخ هندى أشيب مصلوب[8] ، وتشبيه قطعان النعام السود بعبيد من الزنوج والأحباش والنوب[9] ، وتشبيه الصحراء الموحشة وما يدوّى فى أرجائها من أصوات غامضة مبهمة

=إنصاف وعفاف فى الحكم (المصدر نفسه / ١٠٩) . وانظر مناقشته مع رؤبة حول الجبر والقدر فى أمالى المرتضى ١ / ١٤ .

(١) ق ٧١ البيت ٢ ص ٤٦١ .

(٢) ق ٦٦ البيت ٤ ص ٤٩٢ .

(٣) ق ٧٨ البيت ٤١ ص ٦٠٨ .

(٤) ق ٦٨ البيت ٤١ ص ٥٣٢ .

(٥) ق ٧٨ البيت ٤٤ ص ٦٠٨ .

(٦) ق ٦٧ البيت ٩ ص ٥٠٣ .

(٧) ق ٥ البيت ٥ ص ٣٩ .

(٨) ق ٤ البيت ١٠ ص ٣٧ .

(٩) القصائد والأبيات ١ / ١١٢ ص ٢٩ ، ٤ / ٣ ص ٣٦ ، ٦٨ / ١٧ ص ٥٢٥ .

ببحر يشق عُبَابَه ملاحون من الروم يتراطنون بلغتهم الأجنبية الغريبة[١]، وتشبيه جبال الصحراء بأمواج الفرات المتلاطمة[٢]، وتشبيه آكامها السود والسرابُ يجرى بها بسفن تجرى فى الموج وقد طليت أخشابها بالقار الأسود[٣]، وتشبيه قوافل الإبل المتدفقة فى الصحراء بسفن تسبح بين الأمواج[٤]، وتشبيه الوبر الناعم الذى يكسو ظهور الأتن الوحشية مع الربيع بثياب ناعمة من نسج مدينة هراة الفارسية[٥]، وتشبيه رياض الصحراء الخضرة بعد المطر وقد انتشرت بها الأزهار المتعددة الألوان بِبُسُطٍ أبدعتها أيدى الفرس الماهرة الحاذقة[٦]، وتشبيه حجارة الصحراء الخشنة التى يستطيب النوم عليها رفيقُ الرحلة المكدود بحشايا من ذوات الزخارف الجميلة التى ينعم بالنوم عليها أبناء المدن المتحضرون[٧]، ثم ذلك التشبيه الرائع الذى قلنا إنه يُعتَدّ أطرف صورة حضرية رسمها ذو الرمة، وهو تشبيه حركة الناقة بذنبها بحركة مروحة نُسِّقت من ريش متعدد الألوان أُخِذ من ذيل طاووسين جميلين، تحركها فى دلال وخفة عذراء فارسية جميلة ترفل فى ثوب سابغ لا أكمام له، لتذُبّ البعوض عن ملك فارسى[٨].

على هذه الصورة راح ذو الرمة يستغل مظاهر الحياة الحضارية التى رآها واتصل بها فى مدن العراق والشام وفارس بكل جوانبها الطبيعية والاجتماعية والدينية، وهى مظاهر كانت تحقق له تلك المزاوجة الطريفة التى تحدثنا عنها من قبل بين العناصر البدوية والعناصر الحضرية، والتى يكمن فيها سرٌّ من أهم أسرار الجمال الفنى فى شعره، وخاصةً من أدق خصائص الصناعة الفنية عنده.

* * *

---

(١) ق ٧٥ البيت ٣٥ ص ٥٧٦.
(٢) ق ٧٥ البيت ٣٨ ص ٥٧٦.
(٣) ق ٤٠ البيتان ٢٩، ٣٠، ص ٣٠٨.
(٤) ق ٣٨ البيت ١٢ ص ٢٧٩.
(٥) ق ٤٠ البيت ٣٩ ص ٣١٠.
(٦) ق ٤٨ البيت ٢٧ ص ٣٦١.
(٧) ق ٥١ البيتان ٢٢، ٢٣ ص ٣٨٠.
(٨) ق ٩٧ الأبيات ٤٣ — ٤٥ مكرر ص ٥١٠ — ٥١١.

وإلى جانب هذه العناصر الحضارية نجد في شعره عناصر عقلية تسربت إليه عن طريق اتصاله بمراكز الثقافة في البصرة والكوفة . وهي عناصر لا تنتشر في شعره ذلك الانتشار الواسع الذي رأيناه مع العناصر الحضارية ، فهي عناصر قليلة لا نراها في كل شعره ، وإنما نراها من حين إلى حين في مدائحه . بالذات . وربما كان السبب في هذا يرجع إلى أن أكثر هذه المدائح نُظِم في البصرة حيث النشاط العقلي في أقوى مظاهره وأرقى صوره ، وأيضًا لأن كثيراً منها مُوَجَّه إلى جماعة من الطبقة المثقفة ممن كانوا يتولون شؤون القضاء في الأمصار الإسلامية . ولعل ذلك هو الذي جعل هذه العناصر العقلية تنتشر في مدائح بلال بن أبي بردة أكثر من انتشارها في مدائح غيره ، فقد كان بلال أمير البصرة وقاضيها [1] ، وكان — كما يصفه المبرد[2] — « لقنًا أديبًا » ، ويضعه علماء الحديث في الطبقة الخامسة من التابعين ، ويذكرون أنه رَوَى بعض الأحاديث ، وقد روى له الترمذيّ حديثًا ، وذكره البخاريّ في الأحكام [3] . فظهور هذه العناصر العقلية في مدائح ذي الرمة بالذات دون سائر شعره ، أو — بعبارة أدق — في مجموعة معينة من مدائحه ، سببه الأساسي شخصيات ممدوحيه . وفي أغلب الظن أن ذا الرمة — على الرغم من اتصاله بالحياة العقلية في عصره — لم يتعمق هذه الحياة تعمقًا يغيِّر من طبيعة تكوينه العقلي أو مزاجه العاطفي ، فظل — على الرغم من كل شيء — بدويًّا في تفكيره وعواطفه . ولم يستطع أن ينتفع بهذه الثقافات التي اتصل بها ، أو يحسن استغلالها في شعره ، فلم يحقق تغييراً جوهريًّا في بنائه العقلي ، وإنما ظل يدور به في الدائرة العاطفية التي تتفق مع مزاجه ، بعيداً عن المؤثرات العقلية والثقافية . فعلى الرغم من اتصاله بآراء المتكلمين ومذاهبهم اتصالاً جعله يأخذ بمذهب القدرية ، ويقف فيه موقف الخصومة والجدل من رؤبة الذي كان يأخذ بمذهب الجبرية ، لا نكاد نرى في شعره أي أثر لهذه الصلة إلا في بيت واحد وهو قوله :

---

(١) انظر الطبري أحداث سنتي ١٠٩ ، ١١٠ .

(٢) الكامل ٢ / ٤٥ .

(٣) انظر البغدادي : خزانة الأدب ١ / ٤٥٢ .

وعينانِ قال الله كُونَا فكانتا فَعُولانِ بالألبابِ ما تَفْعَلُ الخمرُ[1]

وهو البيت الذى أثار جدلا بينه وبين عَنْبَسَة النحوى حين قال له : « هلا قلت فعولين ؟ » ، فقال ذو الرمة : « لو قلتَ سبحان الله والحمد لله ولا إله إلا الله والله أكبر كان خيراً لك »[2] .

فمدائح ذو الرمة — إذن — هى المجال الوحيد الذى نستطيع أن نلتمس فيه هذه العناصر العقلية الجديدة . وقد مر بنا — فى حديث المدح — أمثلة لهذه العناصر التى حاول أن « يطعّم » شعره بها ، ورأينا مثلا قويًّا لذلك فى لاميته المشهورة التى يمدح بها بلالا[3] ، حيث يمدحه بطائفة من الصفات العقلية الجديدة التى لم نألفها فى شعر المدح القديم : سعة العقل وعمقه ، ورحابة أفق التفكير ، أو — على حد تعبيره — « بعد مسافة غور العقل » ، حين تختلط الشبهات وتشكل الأمور :

سمعتُ النَّاسَ ينتجعون غَيْثاً فقلتُ لصيدحَ انتجعى بلالا
تُنَاخِى عند خير فتًى يمانٍ إذا النكباءُ نَاوَحَت الشَّمالا
ندًى وتكرماً ولُبَابَ لُبٍّ إذا الأشياءُ حَصَّلَتِ الرِّجالا
وأبْعَدِهم مسافةَ غَوْرِ عقلٍ إذا ما الأمر ذو الشُّبُهَاتِ عالا[4]

كما يمدحه بالعدل ، وإصابة « فصوص الحق » ، والقدرة على الجدل ، ومقارعة الخصوم بالحجة الدامغة والبرهان القاطع والقول الفَصْل :

أَبَرُّ على الخصوم فليس خَصْمٌ ولا خصمان ، يَغْلِبُه جــدالا

---

(١) ق ٢٩ البيت ٢٣ ص ٢١٣ .
(٢) الأغانى ١٦ / ١١٧ (ساسى) .
(٣) ق ٥٧ ص ٤٢٩ — ٤٥١ .
(٤) الأبيات ٥٤ — ٥٧ ص ٤٤٢ . النكباء : ريح تهب من بين مهب ريحين . وناوحت : قابلت ، وتناوح النكباء فى الشتاء . واللباب : الخالص . وقوله « حصلت الرجالا » أى بان الرجيح من [illegible] . وعال الأمر : تفاقم وعظم فأهم الناس .

قضيتَ بِمِرّةٍ فأصبتَ منه   فُصُوصَ الحقِّ فانفصل انفصالا[١]

ورأينا أن فكرة العدل فى القضاء ، والبصر بالأحكام ، وإصابة الحق فى الأمور المشتبهات ، تلح عليه فى كثير من مدائحه إلحاحًا ملحوظًا ، يرددها فى مدائحه لبلال كما رأينا فى هذه اللامية ، وكما نرى أيضًا فى رائيته[٢] حيث يقول له :

وما زلتَ تسمو للمعالى وتَجتَبى   حَبَا المجدِ مُذْ شُدَّتْ عليك المآزرُ

إلى أن بلغتَ الأربعين فأُلْقِيَتْ   إليكَ جماهيرُ الأمورِ الكبائرُ

فأحكمتَها لا أنتَ فى الحكم عاجزٌ   ولا أنت فيها عن هُدَى الحق جائر

إذا اصْطَكَّتْ الأَلْبَاسُ فَرَّقْتَ بينها   بعدلٍ ولم تَعْجَزْ عليكَ المصادر[٣]

ويرددها فى مدائحه لغير بلال ، على نحو ما نرى فى قوله عن المهاجر :

وفى قصرِ حَجْرٍ من ذُؤابة عامرٍ   إمامُ هُدًى مُسْتَبْصِرُ الحُكم عادلُهْ

إذا لَبَّسَ الأقوامُ حقًّا بباطلٍ   أبانتْ له أحناؤهُ وشواكِلُهْ[٤]

وفى قوله عن ابن حُرَيْث الحنفى :

يُوَالى إذا اصطكَّ الخصومُ أمامه   وُجُوهَ القضايا مِنْ وجوهِ المَظَالم

صَدُوعٌ بحكم الله فى كل شُبْهةٍ   ترى الناس فى ألبابها كالبهائم[٥]

* * *

وبقدر ما تقل العناصر العقلية فى شعر ذى الرمة ، تنتشر العناصر الإسلامية انتشاراً واسعًا بعيد المدى يجعل منها — بحق — أكثر العناصر ظهوراً فيه وأشدها تأثيراً . فهى منتشرة فى كل موضوعات شعره ، وهو شديد الاعتماد عليها سواء فى

(١) البيتان ٧٥ ، ٧٦ ص ٤٤٥ ، ٤٤٦ . وأبر : علا . والمرة : الإحكام . وفصوص الحق : حقائقه الفاصلة . يقول « أبر على الخصوم فليس خصم يغلبه جدالا ولا خصاما » .

(٢) ق ٣٢ ص ٢٣٩ — ٢٥٧ .

(٣) الأبيات ٦٧ — ٧٠ ص ٢٥٤ — ٢٥٥ .

(٤) ق ٦٢ البيتان ٣٩ ، ٤١ ص ٤٧٤ .

(٥) ق ٧٩ البيتان ٤٩ ، ٥٠ ص ٦٢٣ .

صياغة معانيه وأفكاره ، أو فى رسم صوره وأخيلته ، منها يشتق مادته المعنوية ، ومنها أيضاً يشتق مادته التصويرية .

والأمر الذى لا شك فيه أن ذا الرمة استطاع — عن طريق استغلاله لهذه العناصر الإسلامية — أن يغير كثيراً من الطوابع الجاهلية الموروثة فى شعره ، وأن يطبعه بطوابع جديدة غير مألوفة فى الشعر القديم . ولكن من الحق أن نسجل أن ذا الرمة لم يكن فى ذلك بدعاً بين شعراء عصره ، فمن المعروف أن الحياة الدينية كانت مؤثراً من المؤثرات المختلفة التى طبعت الشعر فى هذا العصر بطوابع جديدة ، وهى المؤثرات التى أقام الدكتور شوقى ضيف على أساسها دراسته الخصبة « التطور والتجديد فى الشعر الأموى » . فتأثر ذى الرمة بهذه الحياة إنما هو — فى حقيقة أمره — صورة لتأثر المجتمع الأدبى فى عصره بها ، أو هو — بعبارة أخرى — جانب من جوانب الصورة العامة له . فكثير من العناصر الإسلامية التى نجدها فى شعره نجد أمثالها فى شعر غيره من المعاصرين له ، حتى الأخطل النصرانى لم ينج من تأثير هذه العناصر الإسلامية فى شعره . فالشعراء الأمويون — على ما كان بينهم من تفاوت طبيعى فى مدى الاستجابة لهذه الحياة — تأثروا جميعاً بروح الإسلام ، وظهر هذا التأثر فى شعرهم . ولم يكن ذو الرمة إلا واحداً منهم ، تأثر بروح الإسلام كما تأثروا ، وظهر هذا التأثر فى شعره كما ظهر فى شعرهم .

وذو الرمة — كما تصوره أخباره — شاب عميق الإيمان إلى درجة بعيدة[1]، يتعمق الإيمانُ نفسيته ، ويسيطر عليه شعور دينى قوى . وهو شعور تعبر عنه هذه الشطور من الرجز من داليته الجميلة[2] التى تضم أول أبيات قالها فى مية ، وإن تكن الأرجوزة نفسها لم تأخذ صورتها النهائية إلا فى فترة متأخرة عن لقائه الأول لها[3]:

---

(١) « كان ذو الرمة حسن الصلاة حسن الخشوع ، وكان يقول إن العبد إذا قام بين يدى الله لحقيق أن يخشع . وكان ينشد الشعر فإذا فرغ منه قال : والله لأكسعنك بشىء ليس فى حسابك : سبحان الله والحمد لله ولا إله إلا الله والله أكبر » (انظر الأغانى ١٦ / ١٢٢ ساسى) .

(٢) رقم ٢٢ من الديوان ص ١٥٥ — ١٦٣ .

(٣) انظر الأغانى ١٦ / ١١٠ (ساسى) .

تقولُ بِنْتى إذ رأتْ وعيدى   هَمَّ امرئٍ لهمه كَئُود

ذى يَنْوَات مُتْلِف مُفِيدِ   أمضى على الهَوْلِ من الطَّرِيد

ساءٍ لذى الأَجِنَّة الحَسُود :   إنكَ سامٍ سَمْوَةً فعُودى

فقلتُ : لا والمبدئُ المُعيد   للهِ أهلِ الحَمْد والتمجيد

ما دونَ وقت الأَجَل المعدود   مَوْعُود رَبٌّ صادقِ الوُعود

والموتُ أدنَى لى من الوريد   والموتُ يَلْقَى أنْفُسَ الشُّهود[1]

كما تعبر عنه أيضاً هذه المناجاةُ الروحية الرقيقة التى قالوا إنه أنشدها فى ساعاته الأخيرة وإنها كانت آخر ما قاله[2] :

يا ربِّ قد أشْرَفَتْ نفسى وقد عَلِمتْ   علماً يقيناً لقد أحصيتَ آثارى

يا مُخْرِجَ الرُّوحِ من جسمى إذا احتَضَرت   وفارجَ الكَرْبِ زَحْزِحنى عن النار[3]

وكما تعمّق الإيمان نفسية ذى الرمة ، وكما سيطر عليه هذا الشعور الدينى القوى الذى تصوره هذه الأبيات التى قال بعضها فى صدر شبابه وبعضها فى آخر حياته ، تعمقت العناصرُ الإسلامية شعره ، وسيطرت على أفكاره ومعانيه من ناحية ، وعلى أخيلته وصوره من ناحية ثانية ، وعلى ألفاظه وعباراته من ناحية ثالثة . وفى كل الموضوعات التى طرقها ذو الرمة نرى هذه العناصر تتدخل من هذه الأبواب الثلاثة : تتدخل فى خلق الفكرة ، وتتدخل فى رسم الصورة ، وتتدخل أيضاً فى صياغة العبارة ، مثيرةً حولها جواً من الطرافة والجدة غير مألوف فى الشعر العربى القديم . نرى ذلك فى المدح والفخر والهجاء ، كما نراه فى شعر الحب وشعر الصحراء ، وإن تكن هذه الموضوعات ليست سواءً فى حظوظها من هذه العناصر الطريفة الجديدة .

* * *

(١) الأبيات ٧٣ — ٨٤ ص ١٦٢ — ١٦٣ . والطريد : المطرود الذى وراءه من يطلبه . والأجنة : العدوان . ورواية الديوان فى البيت ٨٠ « التحميد » تحريفاً من « التمجيد » ، وهى رواية السيد محمد توفيق البكرى فى « أراجيز العرب » (القاهرة ١٣١٣ هـ) .

(٢) انظر الأغانى ١٦ / ١٢١ — ١٢٣ (ساسى) .

(٣) المصدر السابق / ١٢٢ ، وملحقات الديوان رقم ٤٧ ص ٦٦٧ .

وذو الرمة فى مدائحه لا يختلف عن غيره من شعراء المدح فى عصره الذين كانوا يشتقون من المثالية الإسلامية مادةً لمدائحهم . وفى كثير من المواضع فى مدائحه نراه يمدح بالتقى والعفة والحياء والعدل والإحسان والعفو والحلم وطاعة أولى الأمر وغير ذلك من الصفات والمثل الإسلامية . ومع هذه الصفات والمثل الإسلامية التى كان يتخذ منها مادة معنوية لمدائحه نراه يدخل فى معجمه اللغوى والتعبيرى طائفة من الألفاظ والتعبيرات القرآنية . وبهذا التكامل بين الفكرة والعبارة ، أو بين المعنى واللفظ ، راح ينشر فى مدائحه جوًّا إسلاميًّا على حظ كبير من الجدة والطرافة ، على نحو ما نرى فى قوله عن المهاجر :

يَعِفُّ ويَسْتَحْيِى ويَعْلَمُ أنه ملاقٍ الذى فوقَ السماء فسائلُهْ
يَعِزُّ ابنَ عبد الله مَنْ أنتَ ناصِرٌ ولا يَنْصُرُ الرحمنُ مَنْ أنت خاذِلُه[1]

فهو يدور بمدحه فى جو إسلامى خالص ، فممدوحه رجل مسلم يتصف بما يجب أن يتصف به الرجل المسلم من العفة والحياء وخشية الله ومراقبته ، ومن الإيمان باليوم الآخر حيث يَجْمَعُ الله الناس ليسألهم عما قدموا فى حياتهم الدنيا ، والله يمده بالنصر والتأييد ، يعز من ينصره ، ويخذل من يخذله .

على هذا النحو راح ذو الرمة يتحدث عن ممدوحيه ، وفى هذا الجو الإسلامى الجديد راح يدور بمدائحه ، فابن عمرة سائس قدير على سياسة رعيته وتدبير أمورهم ، يضع اللين فى موضعه والشدة فى موضعها . وهو – إلى جانب ذلك – عابد ناسك لا تشغله الدنيا عن الآخرة :

لقد يَلَّتِ الأخماسُ منكَ بسائسٍ هَنِىءِ الجدا مُرِّ العقوبة ناسِكِ[2]

وبلال مؤمن ، ينأى بنفسه عن مواطن الفحش والخنا ، ويصون لسانه عن اللغو فى القول ، وقد ألقى الله فى نفوس الناس هيبة له :

فما الفحشَ منه يَرْهَبُونَ ولا الخَنَا عليهم ولكن هيبةٌ هى ما هيَا

(١) ق ٦٢ البيتان ٤٢ ، ٤٧ ص ١٧٥ – ١٧٦ .
(٢) ق ٥٤ البيت ١٠ ص ٤١٤ . الأخماس : يريد بها أخماس البصرة التى كان يتولى أمر الشرطة بها فى ولاية خالد القسرى . والجدا : العطاء .

بمستحكم جَزْلِ المروءةِ مؤمنٍ   من القوم لا يَهْوَى الكلامَ اللواغيا[1]

وهو — مع شجاعته — تقى يخشى الله ويتقيه ويخافه ، حليم حلماً كبيراً وافيا يعادل حلم لقمان الذى يحدثنا القرآن عنه :

تُقًى للذى فوقَ السماءِ ونَجْدَةً   وحلماً يساوى حلْمَ لقمانَ وافيا[2]

وهو — إلى جانب ذلك — مؤمن بالقَدَر ، راض بما قدره الله عليه ، لا يسخط على ما تأتى به المقادير ، وإنما يرده إيمانُه إلى الصبر والرِّضَى :

إذا خافَ شيئاً وَقَّرَتْه طبيعةٌ   عَزُوف لما خَطَّتْ عليه المَقَادِرُ[3]

وكل هذه الصفات الكريمة التى يتصف بها هو وآباؤه إنما هى الأسوة الحسنة التى جعلها الله للناس فى رسوله عليه السلام ، والتى اتسَّى بها خلفاؤه الراشدون من بعده ، أبو بكر وعمر وعثمان :

خَلَقْتَ أبا موسى وشَرَّفْتَ ما بنَى   أبو بُرْدَةَ الفيَّاضُ من شَرَفِ الذِّكْرِ
وكم لبلالٍ من أبٍ كان طيِّباً   على كل حالٍ فى الحياة وفى القبرِ
لكم قَدَمٌ لا يُنْكِرُ الناسُ أنها   مع الحَسَبِ العادىِّ طَمَّتْ على الفخرِ
خِلالُ النبى المصطفى عند ربِّه   وعثمانَ والفاروقِ بعد أبى بكرِ[4]

وصلة جده أبى موسى برسول الله صلى الله عليه وسلم معروفة لا يستطيع أحد نكرانها ، فقد كان حوارىَّ النبى ، وأحد صحابته المقربين ، وحُقَّ لمن كان أبو موسى أبًا له أن يوفقه الله فى كل أعماله :

وحُقَّ لِمَنْ أبو موسى أبوه   يُوَفِّقُه الذى نَصَبَ الجبالا
حَوَارِىُّ النبى ومِنْ أُناسٍ   هُمُ مِنْ خيرِ مَنْ وَطِئَ النعالا[5]

---

(١) ق ٨٧ البيتان ٣٧ ، ٣٨ ص ٦٥٥ .
(٢) القصيدة السابقة : البيت ٤٧ ص ٦٥٨ .
(٣) ق ٣٢ البيت ٧٨ ص ٢٥٧ .
(٤) ق ٣٥ الأبيات ٩٠ – ٩٣ ص ٢٧٢ – ٢٧٣ .
(٥) ق ٥٧ البيتان ٧٧ ، ٧٨ ص ٤٤٦ .

ومواقفه فى خدمة الإسلام معروفة ، وموقفه بالذات يوم التحكيم لا يجهله أحد ، فهو الحَكَمُ الذى رضيته قريش ليرأب صَدْعَ المسلمين حين فرقتهم الفتن ، وأوشك صرح الدين أن يميل :

هو الحَكَمُ الذى رَضِيَتْ قريشٌ   لِتَسْلُكَ الدِّينَ حين رأوه مالا[1]

وقد قام يومها بالدور الذى عُهِدَ إليه به خير قيام ، فجمع شمل المسلمين بعد ما تفرقوا ، وشد إصار الدين ، ورد الفتنة الوَلُود عاقراً عقيماً :

أبوكَ تَلاَفَى الدِّينَ والناسَ بعدما   تَشَاءَوْا وبيتُ الدِّينِ منقطعُ الكِسْرِ
فشَدَّ إصارَ الدِّينِ أيامَ أَذْرُحٍ   وردَّ حروبا قد لَقِحْنَ إلى عُقْرِ[2]

وما هذا التوفيق الذى وفقه الله له ، ووفق له أيضاً أبناءه من بعده ، إلا استجابة من الله سبحانه لدعوة رسوله عليه السلام لهم ، تلك الدعوة التى هداهم الله بفضلها فلم يضلوا بعدها أبداً :

دعا لكُمُ الرسولُ فلمْ تَضِلُّوا   هدًى ، ما بعدَ دعوتِه ضَلاَلُ[3]

على هذه الصورة راح ذو الرمة يدور بمدائحه فى هذا الجو الإسلامى الجديد ، مستغلاً — من ناحية — تلك المثالية التى جاء بها الإسلام ودعا إليها ، ومعتمداً — من ناحية أخرى — على المعجم القرآنى يستمد منه ألفاظه ، بل يستمد منه أحياناً تعبيراته وأساليبه ، على نحو ما رأينا فى قوله : « ملاق الذى فوق السماء فسائله » ، وقوله : « يوفقه الذى نصب الجبالا » ، وعلى نحو ما نرى أيضاً فى قوله عن المهلّب فى مدحه لهلال بن أحوز المازنى :

تَمَنَّتْ الأَزْدُ إذ غَبَّتْ أُمورهُمُ   أنَّ المهلَّبَ لم يُولَدْ ولم يَلِدِ[4]

---

(١) القصيدة السابقة : البيت ٧٩ ص ٤٤٦ .

(٢) ق ٣٥ البيتان ٦٥ ، ٦٦ ص ٣٧٣ . تشاءوا : تفرقوا . والكسر : ما انثنى على الأرض من جوانب الخباء . والإصار : الحبل القصير .

(٣) م ٥٩ البيت ٢ ص ٤٥٣ .

(٤) ق ٢٠ البيت ٢٥ ص ١٤٨ .

وقوله لبلال :

فلا ييأسَنْ مِنْ أنني لك ناصحٌ ومَنْ أنزلَ الفرقانَ في ليلة القَدْرِ[1]

وكذلك قوله لنفسه فى إحدى مدائحه لبلال :

ألا أيها الباخعُ الوَجْدِ نفسَهُ بشيءٍ نَحَتْهُ عن يديه المقادِرُ[2]

وقوله عن نفسه فى لاميته التى مدح بها بلالا :

فلم أقذفْ لمؤمنةٍ حَصَانٍ بحمد الله مُوجِبَةً عُضَالا[3]

وقوله فى لاميته التى مدح بها المهاجر :

تَرَى الله لا تَخْفَى عليه سريرةٌ لعبدٍ ولا أسبابُ أمرٍ يحاوله[4]

* * *

وكالمدح الهجاء ، فكما تنتشر العناصر الإسلامية فى مدائح ذى الرمة تنتشر أيضاً فى أهاجيه ، وكما راح يتخذ من الثقافة الإسلامية مادة لمدائحه يخلعها على ممدوحيه راح يتخذ منها مادة لأهاجيه يخلعها على مهجويه ، على نحو ما ترى فى هجائه بنى امرئ القيس بأنهم خسروا الدنيا والآخرة ، فلا حسب ينفعهم فى الدنيا ولادين ينفعهم فى الآخرة ، لقد ضلوا الصراط المستقيم ، ولم يعرفوا لهم طريقاً إلى الهدى :

ليسَ لَهُمْ فى حَسَبٍ رِبَاطُ ولا إلى قَصْدِ الهُدَى صِرَاطُ[5]

وكما يهجوهم بالضلال والبعد عن الهدى يهجوهم أيضاً بأنهم يرجعون إلى أصول نصرانية ، فأجدادهم كانوا نصارى ممن يحلّ لهم شرب الخمر وأكل لحم الخنزير :

---

(١) ق ٣٠ البيت ٥٠ ص ٢٧١ .

(٢) ق ٣٢ البيت ٤١ ص ٢٥٦ .

(٣) ق ٥٧ البيت ٥١ ص ٤٤١ . الموجبة : التى توجب النار والحد .

(٤) ق ٦٢ البيت ٤٩ ص ٤٧٦ .

(٥) أرجوزة ٤٤ البيتان ٧ ، ٨ ص ٣٣١ .

تَسَمَّى امرؤ القيس ابنَ سعدٍ إذا اعتزتْ   وتأبَى السِّبالُ الصُّهْبُ والآنُفُ الحُمْرُ
ولكنَّما أصلُ امرئِ القيسِ معشرٌ   يحِلُّ لهم لَحْمُ الخنازيرِ والخَمْرُ[1]

كما يهجو نساءهم بأنهن يشربن الخمر ، ويضعن عمداً مواقيت الصلاة ، مخالفات بذلك ما أمر الله به من إقامة الصلاة ، وما نهى عنه من شرب الخمر ، بل مرتكبات بشربها كبيرة من الكبائر :

نساءُ بنِي امرئِ القيسِ اللواتي   كَسَوْنَ وجوهَهم حُمَماً وقَارا
أضعنَ مواقتَ الصلواتِ عَمْدًا   وحالفنَ المَشَاعلَ والجِرارا[2]

وكما يستغل ذو الرمة هذه المثالية الإسلامية فى هجائه يستغل أيضاً بعض المسائل الفقهية ، على نحو ما نرى فى هذا البيت الذى يتهكم فيه على نساء بنى امرئ القيس مستغلاً فكرة التيمم فى الفقه الإسلامى التى تقوم على أساس أن التراب طاهر كالماء :

إذا مَرَئِيَّاتٌ حَلَلْنَ ببلدةٍ   من الأرض لم يصْلُحْ طهورًا صَعيدُها[3]

وعلى نحو ما نرى أيضاً فى هذه الأبيات التى يتهكم فيها على بنى امرئ القيس مستغلاً أحكام الدية وما يقرره الفقهاء من أن حُوَار الناقة لا يؤخذ فيها :

يَعُدُّ الناسبون إلى تميمٍ   بيوتَ العزِّ أربعةً كبارا
يَعُدُّون الرِّبابَ لهم وعَمْرًا   وسعدًا ثم حنظلةَ الخيارا
ويَهْلِكُ بينها المَرَئِىُّ لَغْوًا   كما ألغيتَ فى الدِّيَةِ الحُوَارا[4]

وعلى كل حال فالعناصر الإسلامية قليلة فى شعر الهجاء بالنسبة إلى شعر المدح ، فهى لا تنتشر فيه ذلك الانتشار الواسع البعيد المدى الذى رأيناه فى شعر

---

(١) ق ٢٩ البيتان ٤٦ ، ٤٧ ص٢١٩ .

(٢) ق ٢٧ البيتان ٤٧ ، ٤٨ ص ٢٠٠ . والمشاعل : أوان من جلد يصنع فيها النبيذ .

(٣) ق ٢٣ البيت ٢٥ ص ١٦٧ .

(٤) ق ٢٧ الأبيات ١٧ — ١٩ ص ١٩٦ . ولغوا — بطبيعة الحال — إذا صحت نسبة هذه الأبيات له ، ولم تكن منحة من جرير كما يذكر رواة أخباره .

المدح . ومن الواضح أن السبب فى هذا يرجع إلى سيطرة تقاليد النقيضة الأموية ومقوماتها على شعر الهجاء الأموى كله ، وهى تقاليد ومقومات كان الشعراء يعتمدون فيها أساسياً على العناصر الجاهلية القديمة الموروثة أكثر من اعتمادهم على العناصر الإسلامية الجديدة .

* * *

والشأن فى الفخر كالشأن فى الهجاء ، فالعناصر الإسلامية قليلة فيه قلتها فى شعر الهجاء . والسبب هنا هو السبب هناك ، وهو سيطرة العناصر الجاهلية الموروثة على شعر الفخر الأموى ، واعتماده أساسياً عليها ، حيث لم يستطع الشاعر الأموى أن ينفصل عن ذكريات الماضى المجيدة التى عاشتها قبيلته قبل الإسلام ، فظل يدور — كما كان يدور أسلافه القدماء — فى الدائرة القبلية مفتخراً بالقبيلة وأمجادها الماضية ، ومفاخرها القديمة . وقد رأينا من قبل كيف يدور أكثر شعر الفخر عند ذى الرمة فى الدائرة القبلية ، ورأينا أيضاً كيف ظهرت بعض العناصر الدينية فى رائيته الضخمة[1] حين اتسع مجال العصبية القبلية فى نفسه فلم يعد تعصباً ضيق الأفق لقبيلته المباشرة ، وإنما أصبح تعصباً واسع الأفق لعدنان كلها . وهو تعصب دفعه إلى الإبعاد بمجال فخره حتى وصل به إلى إسماعيل بن إبراهيم عليهما السلام ، فراح يفتخر بأنه من سلالة الأنبياء الكرام ، وبأن نسبه يسمو إلى إسماعيل النبى الذى دعا له أبوه إبراهيم الخليل حين نزل به مكة ، وراح يرفع معه القواعد من البيت ، وبأن من قومه محمداً صلى الله عليه وسلم الذى بعثه الله بالهدى ودين الحق ، فآمن به العرب ، وخضع له سائر الناس من غير العرب ، وارتفعت دعوة الإسلام فى سائر أرجاء الأرض . ثم راح يفتخر بأن الله جعل فى أرض قومه من العرب بيته الحرام حيث تهوى أفئدة من الناس ، وحيث يأتى الناس « رجالاً وعلى كلِّ ضامرٍ يأتين من كلِّ فجٍّ عميق » ، وحيث المشاعر المقدسة والهدايا التى تنحر تقرباً إلى الله رب العالمين ، ثم ختم هذا الفخر العريض بهذا البيت الذى يلخص فيه موقفه :

---

(١) ق ٣٠ ص ٢٢٢ — ٢٣٩ من الديوان .

أنا ابنُ خليلِ اللهِ وابنُ الذى له الـ ... مَشَاعِرُ حتى يَصْدُرَ الناسُ تُشْعَرُ[1]

والواقع أن هذا هو الموضع الوحيد فى فخر ذى الرمة الذى تظهر فيه العناصر الإسلامية . وعلى كل حال فشعر الفخر والهجاء قليل فى ديوانه بشكل واضح ، وهو — على الرغم مما يبذله فيه من جهد — لم يستطع أن يرتفع به إلى القمم الشامخة التى ارتفع إليها فحول عصره الكبار: الفرزدق وجرير والأخطل .

على هذه الصورة ظهرت العناصر الإسلامية فى شعر المدح والهجاء والفخر عند ذى الرمة ، وهى صورة لم يتفرد بها — كما قلنا — بين شعراء عصره ، فقد تأثروا جميعاً بالحياة الإسلامية الجديدة مع تفاوت بينهم فى مدى تأثرهم بها .

* * *

إذا مضينا بعد ذلك إلى الموضوعين الأساسيين فى شعره ، الحب والصحراء ، اللذين منحهما كل جهده الفنى وطاقته ، فإننا نجد الموقف يبدو مختلفاً ، فالعناصر الإسلامية واسعة الانتشار فيهما ، وهو يعتمد عليها اعتماداً واضحاً ، سواء فى المعنى والفكرة أو فى اللفظ والعبارة . وقد مر بنا بيته المشهور الذى صاغه صياغة خاصة تحقق له ما كان يذهب إليه من قول بالقدر :

وعينانِ قالَ اللهُ كونا فكانتا ... فَعُولانِ بالألبابِ ما تَفْعَلُ الخمرُ[2]

وهو بيت — إلى جانب ما فيه من قَدَرِيَّة — نراه قد صيغ صياغة إسلامية متأثرة بالقرآن الكريم ، فقوله فيه : « قال الله كونا فكانتا » ، ليس إلا ترديداً للآيات الكريمة التى تتحدث عن قدرة الله تعالى وإرادته : « إنما قَوْلُنا لشىءٍ إذا أَرَدْناه أَنْ نقولَ له كُنْ فيكونُ »[3] ، « سُبْحانَه إذا قَضَى أمراً فإنما يقولُ له كُنْ فيكون[4] » ، « إنما أَمْرُه إذا أرادَ شيئاً أَنْ يقولَ له كُنْ

(١) الأبيات ٦٦ — ٧٩ ص ٢٣٧ — ٢٣٩ .
(٢) ق ٢٩ البيت ٣٣ ص ٢١٣ .
(٣) النحل : ٤٠ .
(٤) مريم : ٣٥ .

فيكون »[١] ، « فإذا قضى أمرًا فإنما يقولُ له كُنْ فيكُون »[٢]

وغير هذا البيت أبيات أخرى كثيرة نراه يصوغها صياغة إسلامية جديدة متأثرة بمعانى القرآن الكريم وألفاظه ، على نحو ما نرى فى حديثه عن سحر بابل الذى يتخيله فى نظرات صاحبته :

وعينٍ كأنَّ البابليَّيْن لَبَّسَا ... بقلبك منها يوم مَعْقُلَةٍ سحْرا[٣]
يُعَقِّدُ سحرَ البابليَّين طرفُها ... مرارًا ويَسْقِينا السُّلافَ من الخمرِ[٤]

فالحديث عن سحر بابل إنما هو أثر من آثار القرآن الكريم فى حديثه عن هاروت وماروت : « واتَّبَعُوا ما تَتْلُوا الشَّياطينُ على مُلْكِ سُلَيمانَ ، وما كَفَرَ سليمانُ ولكنَّ الشياطينَ كَفَرُوا يُعَلِّمون الناسَ السِّحْرَ وما أُنْزِلَ على المَلَكَيْن ببابلَ هَارُوتَ ومَارُوتَ ، وما يُعَلِّمانِ منْ أحدٍ حتى يَقُولا إنما نحنُ فتنةٌ فلا تَكْفُرْ ، فيتعلَّمُون منهما ما يُفَرِّقُون به بين المرء وزَوْجِه ، وما هم بِضَارِّينَ به منْ أحدٍ إلَّا بإذنِ الله[٥] »

وكذلك الحديث عن لقمان الحكيم فى قوله :

ولو أنَّ لقمانَ الحكيمَ تَعَرَّضَتْ ... لعينيه مَىٌّ سافرًا كاد يَبْرَقُ[٦]

إنما هو أثر آخر من آثار القرآن الكريم الذى يحدثنا عنه وعما آتاه الله من حكمة فى سورة من سوره سميت باسمه .

والحب عند ذى الرمة محنة يبتلى بها الله عباده ، بل هو داء ليس كمثله داء

---

(١) يس : ٨٢ .
(٢) غافر : ٦٨ .
(٣) ق ٢٤ البيت ١٢ ص ١٧٢ . معقلة : موضع بالدهناء .
(٤) الملحقات رقم ٤٤ ص ٦٦٧ . وأساس البلاغة مادة (عقد) .
(٥) البقرة : ١٠٢ .
(٦) ق ٤٢ البيت ١٢ ص ٤٩٢ . يبرق : يتحير ، وفى القرآن الكريم « فإذا برق البصر » أى إذا دهش وتحير (القيامة : ٧) .

يصيب المسلم الكريم فيختلب لبه ويتركه عرضة للوم اللائمين :

أَلَا لَا أَرَى مِثْلَ الهوى داءَ مُسْلِمٍ كريمٍ ولا مثلَ الهوى ليمَ صاحبُهْ[1]
تلكَ الفتاةُ التى عُلِّقْتُها عَرَضاً إنَّ الكريمَ وذا الإسلامِ يُخْتَلَبُ[2]

وهو داء لا برء منه ، وإنه محير معه لا يدرى ماذا يفعل : أيظهر جزعه فيخفف عن نفسه بعضَ ما تنوء به أم يكتمه فى أعماقه ويصبر عليه منتظراً من الله الأجر الذى بشر به الصابرين :

ولا بُرْءَ من مَىٍّ وقد حِيلَ دونها فما أنتَ فيما بينَ هاتين صانعُ
أمستوجِبٌ أجرَ الصَّبورِ فكاظمٌ على الوجد أم مُبْدى الضمير فجازعُ[3]
فواللهِ ما أدرى أَجَوْلَانُ عبرةٍ تجودُ به العينانِ أَحْجَى أم الصبرُ
فَفِى هَمَلَانِ العينِ من غُصَّةِ الهوى شفاءٌ وفى الصبرِ الجَلَادةُ والأجْرُ[4]

وواضح أن هذا الحديث عن الصبر يختلف اختلافاً جوهرياً عن أحاديث القدماء عن التجمل والتجلد ، لأن ارتباطه بالحديث عن الأجر يطبعه بطابع إسلامى جديد . فالصبر الذى يريده ذو الرمة لنفسه غير الصبر الذى كان يريده القدماء ، إنه الصبر الذى دعا إليه الإسلام ، وحدثنا به القرآن ، وجعل الله له أجراً يُوَفَّاه الصابرون بغير حساب[5] .

وفى كثير من المواضع فى شعر الحب عند ذى الرمة نجد هذا الطابع الإسلامى الجديد الذى يختلف عن الطوابع الجاهلية القديمة ، على نحو ما نرى فى هذه الأبيات التى يحاول فيها أن يروض نفسه على الرضا باليأس بعد رحيل مية ، مستعيناً بالتسليم على إقناع نفسه بقبول الواقع الذى فرضته عليه الحياة ، وحسبه أنه سيكفكف من عبراته التى يذرفها بعدها :

---

(١) ق ٥ البيت ٢٤ ص ٤٣ .
(٢) ق ١ البيت ٢٢ ص ٦ .
(٣) ق ٤٥ البيتان ١٢ ، ١٣ ص ٣٣٤ .
(٤) ق ٢٩ البيتان ١٣ ، ١٤ ص ٢١٠ .
(٥) « إنما يوفى الصابرون أجرهم بغير حساب » (الزمر : ١٠) .

أما والذى حَجَّ المُلَبُّون بيتَه شِلالاً ، ومولَى كلِّ باقٍ وهالكِ
وربِّ القلاصِ الخُوصِ تَدْمَى أنوفُها بِنَخْلَةَ ، والساعينَ حولَ المناسكِ
لئن قَطَعَ اليأسُ الحنينَ فإنه رَقُوءٌ لتَذْرافِ الدموعِ السَّوافكِ[1]

ومع أن القسم بالبيت الحرام قديم فى الشعر العربى[2] فإننا نشعر أنه عند ذى الرمة مصبوغ بصبغة إسلامية جديدة مختلفة عن الصبغة الجاهلية القديمة اختلاف شعائر الحج فى الإسلام عنها فى الجاهلية .

وتتردد فى شعر ذى الرمة هذه الإشارات إلى شعائر الحج ، وفى أكثر من موضع منه نراه يعتمد عليها فى صياغة معانيه ورسم صوره ، على نحو ما نرى فى هذين البيتين اللذين يصف فيهما شدة هبوب الرياح على الأطلال ، وكيف تقذف فيها الحصى كما يرمى الحجاج الجمار فى منى :

أناختْ بها الأشْراطُ واسْتَوْفَضَتْ بها حَصَى الرَّمْلِ راداتُ الرياحِ الهَوَاجِمِ
ثلاثٌ مُرِبَّاتٌ إذا هجن هَيْجَةً قَذَفْنَ الحصى قَذْفَ الأكُفِّ الرواجمِ[3]

وفى موضع آخر تراه يصف الظعائن فيشبه إماءَهُنَّ وهن يمسحن عن هوادجهن ما عَلِقَ بها من شوك الصحراء ، بنساء عابدات يمسحن بأيديهن ركن البيت الحرام :

وَرَفَّعْنَ رَقْماً فوقَ صُهْبٍ كَسَوْنه قَنَا السَّاجِ فيه الآنساتُ الخرائدُ

---

(١) ق ٥٥ الأبيات ٢٧ – ٢٩ ص ٤٢٠ – ٤٢١ . شلالا : طردا ، يريد أن الحجيج يطردون إبلهم طرداً .

(٢) على نحو ما نرى عند زهير مثلا فى معلقته : (التبريزى / ١١١ ، ١١٢)

فأقسمت بالبيت الذى طاف حوله رجال بنوه من قريش وجرهم
يميناً لنعم السيدان وجدتما على كل حال من سحيل ومبرم

(٣) ق ٧٩ البيتان ٦ ، ٧ ص ٦١٣ ، ٦١٤ . الأشراط : يريد نجم الشرطين . ورادات الرياح : الرياح التى لا تستقر . والهواجم : الشديدة التى تهجم على كل شىء . واستوفضت بها حصى الرمل : أى أخرجته وأسرعت به . والمربات : المقيمات الدائمات الهبوب .

يُمَسِّحْنَ من أعطافه حَسَكَ اللِّوى ، كما تَمْسَحُ الرُّكنَ الأكُفُّ العوابدُ(1)

بل إنه يجعل من زيارة خرقاء ركناً من أركان الحج لا يتم إلا به ، في هذا البيت الجميل من شعره الذي يلغ من فتنة خرقاء به أنها كانت تنشده مَنْ يمر بها من الحجاج ، وتقول في دعابة مرحة : « أنا مَنْسَكٌ من مناسك الحج »(2) :

تَمامُ الحَجِّ أنْ تقفَ المطايا	على خرقاءَ واضعةَ اللِّثامِ(3)

وغير شعائر الحج ترى عناصر دينية أخرى كثيرة ربما كان أشدها طرافةً وجدة ما نراه في أحاديث الأطلال . فهو يقف بالأطلال ، ويطلب إلى صاحبيه أن يقفا معه ، كما كان يفعل القدماء ، ولكنه يمزج طلبه بدعاء إسلامي رقيق غير مألوف في المقدمات الطللية . فتارة يدعو لهما بأن يبارك الله فيهما ، ويجزيهما عنه خير الجزاء يوم القيامة ، يوم تقسم بين العباد أجورهم فيُوَفَّى كل امرئ أجره . يقول لهما مرة :

خليليَّ عُوجَا بارَكَ الله فيكما	على دارِ مَيٍّ أو ألِمَّا فَسَلِّمَا
كما أنْتُما لو عُجْتُما بي لحاجةٍ	لكانَ قليلاً أنْ تُطَاعا وتُكْرَمَا(4)

ويقول لهما مرة أخرى :

خليليَّ عوجا بارَكَ الله فيكما	على دارِ مَيٍّ من صدورِ الركائبِ
بصُلْبِ المعَا أو بُرْقَةِ الثَّوْرِ لم يَدَعْ	لها جِدَّةً جَوْلُ الصَّبا والجنائبِ
بها كلُّ خَوَّارٍ إلى كلِّ صَعْلَةٍ	ضَهُولٍ ورَفْضُ المُذْرِعاتِ القَراهِبِ
تكنْ عَوْجَةً يجزيكما الله عنده	بها الأجْرَ أو تُقْضَى ذِمَامَةُ صاحبِ(5)

(1) ق ١٦ البيتان ٢١ ، ٢٢ ص ١٢٧ . الرقم : النقش . والصهب : الإبل يخالط بياضها حمرة . وقذا الساج : عيدان الهوادج .

(2) انظر الأغاني ١٦ / ١١٩ ، ١٢٠ (ساسي) .

(3) رقم ٨٧ من ملحقات الديوان ص ٦٧٣ .

(4) رقم ٨٢ من الملحقات ص ٦٧٣ .

(5) ق ٧ الأبيات الأربعة الأولى ص ٤٥ . الخوار يريد به ولد الظبية يخور بصوته إلى أمه =

ويقول لهما مرة غيرهما :

خليليَّ أدَّى اللهُ خيرا إليكما ... إذا قُسِّمَتْ بين العباد أجُورُها

بِحَيٍّ إذا أدلجتا فاطْرُدَا الكَرَى ... وإنْ كانَ آلَ أهلُها لا أطُورُها[1]

وتارة يدعو لهما بأن يكون جزاؤهما جنة عالية قطوفها دانية وظلالها ممدودة :

يا صاحبيَّ انظرا آواكما دَرَجٌ ... عالٍ وظلٌّ من الفردوس ممدودُ

هل تُؤْنِسَانِ حُمُولا بعد ما اشتملتْ ... من دونِهنَّ حِبَالُ الأشْيَمِ القُودُ[2]

وتارة يدعو لهما بأن يكونا في يوم الحساب في صحبة محمد عليه السلام :

خليليَّ لا لاقيتُما ما حَييتما ... من الطير إلاَّ السانحاتِ وأسْعَدَا

ولا زلتما في خَيْرَة ما بقيتُما ... وصاحَبْتُما يوم الحساب محمَّدا[3]

وغير هذه الدعوات الإسلامية الرقيقة التي نراها في أحاديث الأطلال عند ذي الرمة — ربما لأول مرة في تاريخ الشعر العربي — والتي تصدر عن ذلك الشعور الديني القوي الذي كان يتعمق نفسيته ويسيطر على حياته وشعره ، نرى مظهراً إسلامياً آخر جديداً يصدر عن هذا الشعور الديني أيضاً . فالأطلال عنده لم تعد هي الأطلال التي نعرفها في المقدمات الطللية القديمة :

أناقٌ مُقْفِراً في مُعَرَّسٍ مِرْجَلٍ ... ونؤياً كجِذْمِ الحوضِ لم يَتَثَلَّمِ

= والصملة : الصغيرة الرأس يريد الظبية . والصهول : القليلة اللبن ، والظباء توصف بقلة اللبن . والرفض : المتفرق . والمدرمات : ذوات الأولاد من البقر ، والفرع : ولد البقرة الوحشية . والقراهب : المسنة من البقر . وصلب الما وبرقة اللوى : موضعان . والنعامة : الخق كالدمام .

(١) ق ٤٠ البيتان ٩ ، ١٠ ص ٣٠٤ . لا أطورها : لا أحوم حولها ولا أقربها . وفي الديوان « خليل أد الله خيرا إليكما » ولعله تحريف أو خطأ صوابه ما أثبتناه هنا .

(٢) ق ١٧ البيتان ٣ ، ٤ ص ١٢٢ . تؤنسان أي تنظران . والحمول : الإبل التي تحمل عليها النساء . واشتملت : توارت . والحبال : حبال الرمل . والأشيم : موضع . والقود : الطوال .

(٣) ق ١٥ البيت ٤ ص ١٢١ وهو ثالث البيتين ، أما أولهما فليس من رواية الديوان ، ولكنه ورد في لسان العرب منسوباً إلى ذي الرمة (مادة سنح ٣ / ٣٢١) . ويقول مكارتني إنه من المحتمل أن يكون من هذه القصيدة ، ويرجح وضعه بعد البيت الثاني منها (انظر الهامش ص١٢١ والهامش ٩ ص ٩٤) ولكني أرجح وضعه بعد الثالث .

كما حددها زهير فى معلقته الخالدة [١] ، ولكنها أصبحت تضم شيئاً جديداً لم يعرفه المجتمع الجاهلى ، ولم يتحدث عنه شعراؤه ، بل لم يتحدث عنه الشعراء المعاصرون لذى الرمة ، أما الأولون فلأنهم لم يكونوا يعرفونه ، وأما الآخرون فربما لأن غلبة التقليد صرفتهم عنه . لقد أصبحت الأطلال عند ذى الرمة تضم — إلى جانب تلك الآثار القديمة المألوفة التى حددها زهير فى بيته المشهور — آثاراً جديدة من آثار الحياة الإسلامية ، هى آثار المساجد التى كانت تقيمها القبائل كلما نزلت منزلا من البادية لتقيم بها شعائر الصلاة ، ثم تخلفها وراءها مع آثار الديار عندما تفرض عليها الطبيعة الانتقال إلى منزل آخر . وهى آثار لفتت نظر ذى الرمة ، فراح يسجلها فى أحاديثه عن الأطلال مضيفاً إلى عناصرها القديمة عنصراً إسلامياً جديداً ، أو — بعبارة أخرى — مضيفاً إلى لوحتها التقليدية الموروثة لوناً إسلامياً جديداً ، على نحو ما نرى فى قوله :

أَمِنْ أَجْلِ دَارٍ بِالرُّمَادَةِ قَدْ مَضَى ... لَهَا زَمَنٌ ظَلَّتْ بِكَ الأَرْضُ تَرْجُفُ

عَفَتْ غَيْرَ آرِيٍّ وَأَجْذَامِ مَسْجِدٍ ... سَحِيقِ الأَعَالِى جَدْرُهُ مُتَنَسِّفُ

وَقَفْنَا فَسَلَّمْنَا فَكَادَتْ بِمُشْرِفٍ ... لِعِرْفَانِ صَوْتِى دِمْنَةُ الدَّارِ تَهْتِفُ [٢]

لقد عفت الدار منذ زمن بعيد ولم يبق بها سوى مربط الدواب وبقايا مسجد تهدمت أعاليه وانهارت جدرانه . وهى بقايا جعلت الأطلال تبدو فى صورة جديدة غير مألوفة فى الشعر القديم ، بل غير مألوفة فى الشعر المعاصر . وهى صورة نراها تتكرر فى شعره على نحو ما نرى فى قوله من لاميته الجميلة :

قِفِ العِيسَ فى أَطْلالِ مَيَّةَ فَاسْأَلِ ... رُسُوماً كَأَخْلاقِ الرِّدَاءِ المُسَلْسَلِ [٣]

---

(١) التبريزى / ١٠٥ .

(٢) ق ٥٠ الأبيات الثلاثة الأولى ص ٣٧٣ . الآرى : مربط الدواب والحبل من حبل ونحوه ونحو ذلك . والأجذام : جمع جذم وهو الأصل . والجدر : ما ارتفع من البنيان كالجدران . والرمادة ومشرف : موضعان .

(٣) ق ٦٧ ص ٥٠١ — ٥٢٢ .

عفتْ غيرَ آرِىٍّ وأعضادِ مسجدٍ وسُفْعٍ مناخاتٍ رَوَاجِلِ مِرْجَلِ
تَجُرُّ بها الدَّقْعاء هَيْفٌ كأنما تَسُحُّ التراب من خَصاصاتِ مُنْخُلِ[1]

على هذه الصورة الطريفة كانت العناصر الإسلامية تتدخل فى أحاديث الأطلال عند ذى الرمة ، تارة عن طريق هذه الأدعية الإسلامية الرقيقة التى كانت تشيع فيها روح الإسلام السمحة الصافية ، وتارة عن طريق هذه الآثار الإسلامية التى كانت تضفى عليها جواً إسلامياً جديداً . ولأول مرة فى تاريخ الشعر العربى تكتسى الأطلال ثوبها الإسلامى الطريف الذى راحت مخيلة ذى الرمة البارعة تنسجه من تلك الخيوط الإسلامية الجديدة التى تجمعت فيها وأخذت تلتفُّ فى أعماقها على محاور فنية من طراز جديد ، لتتحول إلى هذا النسيج الطريف الذى راح ذو الرمة يكسو به الأطلال لأول مرة فى تاريخ الشعر العربى .

* * *

وليست الأطلال وحدها هى التى اكتست هذا الثوب الإسلامى الطريف الذى نسجته مخيلة ذى الرمة من تلك الخيوط الإسلامية الجديدة ، ولكن الصحراء كلها اكتست فى شعره ثياباً إسلامية ربما فاقت هذا الثوب طرافة وجدة . وهى ثياب لم تلبسها الصحراء فى تاريخها الأدبى الطويل قبل ذى الرمة ، وإنما لبستها لأول مرة على يده البارعة الصَّناع . ومن هذه الناحية اختلفت صورة الصحراء عنده عن صورتها عند غيره من الشعراء ، فهى عنده صحراء إسلامية تختلف عن الصحراء الجاهلية التى نعرفها فى الشعر القديم . ومن هنا أيضاً كان لصحراء ذى الرمة طابعها الفريد المميز لها الذى لا يمكن أن يختلط بغيره من الشعراء الذين وصفوا الصحراء فى الأدب العربى سواء منهم الذين تقدموا عليه أو الذين عاصروه .

وفى أكثر من موضع من شعره فى الصحراء يبرز العنصر الإسلامى لوناً أساسياً فى صياغة الفكرة أو رسم الصورة . فالثور الوحشى ، وهو يستميت فى صراعه الدامى

---

(١) الديوان ق ٦ ص ٤٠٢ . الأعضاد : الجوانب . والسفع : السود يريد الأثافى . والدقعاء : التراب الدقيق . والهيف : الريح الحارة . والخصاصات : الفروج.

مع الكلاب الضارية التي أطلقها خلفه صياد طامع فيه ، يتراءى أمامه من خلال منظاره الإسلامي مجاهداً في سبيل الله ، يندفع خلف أعدائه صابراً ، محتسباً أجره عند الله ، الذي وعد به الصابرين في البأساء والضراء وحين البأس :

فكرٌ يَمْشُقُ طعناً في جواشنها ... كأنّه الأجْرَ في الإقبالِ يَحْتَسِبُ[1]

وهو في سرعته الشديدة حين يندفع خلفها منتصراً ، أو حين يفر أمامها هارباً ، يتراءى له كأنه كوكب من تلك الكواكب التي جعلها الله تعالى زينة للسماء الدنيا وحفظاً من كلِّ شيطانٍ مارد . لا يَسَّمَّعُونَ إلى الملأ الأعلى ويُقْذَفُونَ من كلِّ جانب . دُحُوراً ولهم عذابٌ واصب . إلا مَنْ خَطِفَ الخَطْفَةَ فأتْبَعه شهابٌ ثاقب «[2] . يقول مصوراً اندفاعه خلفها :

وَلَّى يهُزُّ انهزاماً وسطها زَعِلاً ... جذلانَ قد أفْرَخَتْ عن رُوعه الكُرَبُ

كأنّه كوكبٌ في إثْر عِفْرِيَةٍ ... مُسَوَّمٌ في سوادِ الليل مُنْقَضِبُ[3]

ويقول مصوّراً فراره أمامها :

طاوِي الحَشا قَصُرَتْ عنه مُحَرَّجَةٌ ... مُسْتَوْفِضٌ من بناتِ القفر مَشْهُومُ

ذو سُفْعَةٍ كشِهابِ القَذْفِ مُنْصَلِتٌ ... يَطْفُو إذا ما تَلَقَّتْه الجَراثيمُ[4]

وأطرف من هاتين الصورتين تلك الصورة الغريبة التي رسمها له ، وقد احتمى من المطر بأشجار الصحراء في ليلة مظلمة يلمع فيها البرق بين السحب ، مستغلاً في رسمها هذه العناصر الدينية أروع استغلال :

---

(١) ق ١ البيت ١٠٠ ص ٢٥ . والجواشن : الصدور.

(٢) الصافات : ٧ — ١٠ . وانظر أيضاً الحجر : ١٦ — ١٨ ، والجن : ٨ ، ٩ .

(٣) ق ١ البيتان ١٠٤ ، ١٠٥ ص ٢٧ . الانهزام : العدو الشديد . والزعل : النشاط . والعفرية : الشيطان . ومنقضب أي منقض .

(٤) ق ٧٥ البيتان ٥٨ ، ٥٩ ص ٥٨١ ، ٥٨٢ . المحرجة : التي في أعناقها الحرج وهو الودع ، يريد الكلاب . ومستوفض : أي أنه يعدو من الفزع . ومشهوم : مذعور . ومنصلت : ماض في عدوه . والجراثيم : أصول الشجر .

فباتَ ضيفَ ألاءٍ يستغيثُ به من قِطْقِطٍ في سواد الليل مَحْطُورِ
كأنّه والدُّجَى في الليل منغمسٌ في يَلْمَقٍ من عتيقِ القَهْزِ مقصورِ
إذا انجلى البرقُ عنه قامَ مبتهلاً لله يتلو له بالنَّجْمِ والطُّورِ[1]

فهو يصف حركة الثور وقيامه كلما أضاء له البرق ، فتتراءى له هذه الحركة كأنها ابتهالة إلى الله ، يقوم لها مسبحاً بحمده ، وداعياً بأن يكشف عنه هذه الظلمات التي تفزّعه . وما من شك في أن ذا الرمة كان ينظر — وهو يرسم هذه الصورة القَرَوِيّة الرائعة — إلى قوله تعالى : « وإنْ منْ شيءٍ إلا يُسَبِّحُ بحمْدِهِ ولكنْ لا تَفْقَهُونَ تَسْبيحَهُمْ »[2] .

وعلى نحو ما تراءى له الثور الوحشي تارة مجاهداً في سبيل الله ، وتارة شهاباً ثاقباً من شهب القذف ، وتارة مبتهلا إلى الله مسبحاً بحمده ، تراءى له الحرباء في صور إسلامية متعددة . فهو تارة قاطع طريق ممن يسعون في الأرض فساداً ينال جزاءه الذي أمر به الله تعالى[3] صلباً على أعواد الشجر في هجير الصحراء . يقول مرة :

تظلّ تَلَفَّحُ الحرباء حتى كأنّه أخو جَرِمَاتٍ بُزَّ ثوبيه ذابحُ[4]

ويقول أخرى :

وقد جعلَ الحرباءُ يَبْيَضُّ لونُهُ ويخضَرُّ من لَفْحِ الهجير غَبَاغِبُهْ
ويَشْبَحُ بالكفين شَبْحاً كأنّه أخو فَجْرَةٍ عالى به الجِذْعَ صالبُهْ
على ذاتِ ألواحٍ طِوالٍ وكاهلٍ أناقتْ أعاليه ومارتْ مناكِبُهْ[5]

---

(١) ق ٣٨ الأبيات ٤٠ – ٤٢ ص ٢٨٠ ، ٢٨١ . الألاء : شجر ينبت في الرمل . والقطقط : المطر الخفيف . واليلمق : القباء . والقهز : ضرب من الحرير . والعتيق : الكريم الجيد . والمقصور : الذي بيضه قصار الثياب .

(٢) الإسراء : ٤٤ .

(٣) انظر المائدة : ٣٣ .

(٤) ق ١١ البيت ٣٢ ص ١٠١ .

(٥) ق ٥ الأبيات ٤٤ – ٤٦ ص ٤٧ . الغباغب : جمع غبغب وهى جلدة الحلق . والشبح : مد الكفين كما في حالة الصلب . وأناقت : ارتفعت . ومارت : تحركت واضطربت .

وهو تارة مذنب تائب إلى ربه ، يرفع يديه فى ابتهال إلى الله ، ليعفو عنه ويغفر له ذنبه ، وقد شغلته ابتهالاته الخاشعة عن كل ما حوله إلا وجه الله الذى يقصده ، فلم يعد يفكر فى يديه اللتين طال رفعهما :

كأنَّ يَدَىْ حربائها مُتَشَمِّساً   يدَا مُذْنِبٍ يستغفرُ اللهَ تائبِ[1]

وهو تارة رجل من أهل اليمن الأتقياء يقرأ السور الطوال فى صلاة خاشعة مطمئنة ، فهو يطيل الوقوف بين يدى الله ، وكأنه لا يريد أن يفرغ من صلاته :

يظلُّ مرتبئاً للشمس تَصْهَرُه   إذا رأى الشمسَ مالتْ جانباً عَدَلاَ

كأنه حين يمتدُّ النهارُ له   إذا استقامَ يَمَانٍ يَقْرَأُ الطُّوَلاَ[2]

وربما كانت أطرف صورة رسمها للحرباء مستغلاً فيها هذه العناصر الدينية استغلالا بارعًا على حظ كبير من الطرافة والإبداع هذه الصورة التى تخيله فيها — وهو واقف على أعواد الشجر ساكناً لا يتحرك — كأنه واقف ليؤذن للصلاة ولكنه صامت لا يكبِّر ، وإنه ليظل فى وقفته هذه يرقب الشمس فى حركتها من المشرق إلى المغرب ، فإذا ما ارتفعت فى السماء مدّ ذراعيه إلى جانبيه كالصليب فبدا فى وقفته كأنه نصرانىّ ، أما حين يقترب المساء وتمتدُّ الظلال فإنه يعتدل فى وقفته كأنه مسلم يستقبل القبلة :

يَظَلُّ بها الحرباءُ للشَّمس ماثِلاً   على الجِذْلِ إلاَّ أنه لا يُكَبِّرُ

إذا حَوَّلَ الظلُّ العشِىُّ رأيتَه   حنيفاً ، وفى قَرْنِ الضحى يتنصَّرُ[3]

وغير هذه الصور صور كثيرة نراه يعتمد فيها على هذه العناصر الإسلامية ، وهى عناصر كانت الصحراء تتحول معها من صورتها القديمة المألوفة إلى صورة إسلامية جديدة لا عهد للشعر العربى بها من قبل ، على نحو ما نرى فى هذه الصورة الطريفة التى يرسمها لأعالى الجبال وقد أحاط بها السراب :

---

(١) ق ٧ البيت ٣٠ ص ٥٩ .

(٢) رقم ٧٥ من المفضليات ص ٦٧١ .

(٣) ق ٣٠ م البيان ٣٢ ، ٣٣ ص ٢٢٩ . الجذل هنا : أصل الشجرة . وقرن الضحى : أوله .

والآلُ مُنْفَهِقٌ عن كلِّ طامسة ... قَرْوَاء طائقُها بالآل مَحْزُومُ
كأنّهنّ ذُرَى هَدْيٍ مُجَوَّبَةٌ ... عنها الجِلَالُ إذا ابيضَّ الأَيَادِيمُ[1]

فهذه القمم تتراءى له ، وهى مرتفعة فوق حزام السراب الذى يطوّق الجبال ويلتف حولها كأنما انشق عنها نصفين ، كأنها أسنمة إبل يسوقها الحجّاج هَدْيًا للبيت الحرام وقد انشقت عنها جِلالُها .

وكما تتراءى له قمم الجبال وقد انشق عنها السراب كأسنمة هَدْيٍ انشقّتْ عنها جِلالُها ، تتراءى له إغفاءته القصيرة التى أغمض عليها جفنيه فى أثناء سُراه بالصحراء كتحليل اليمين :

طَوَى طَيَّةً فوق الكرى جَفْنَ عينِهِ ... على رَهَبَاتٍ مِنْ جَنَانِ المُحَاذِرِ
قليلًا كتحليلِ الأَلَى ثم قَلَّصَتْ ... به شِيمةٌ روعاءُ تقليصَ طائرِ
إلى نِضْوَةٍ عوجاءَ ، والليلُ مُغْبِشٌ ... مصابيحُه مثلُ المَهَا واليَعَافِرِ[2]

فهو يرى فى هذه الإغفاءة القصيرة التى أعقبتها انتباهة سريعة صورةً من تحليل الأيمان فى الفقه الإسلامى ، كما يرى فى حركة رؤوس المسافرين ، وقد أخذ النعاس يلعب بها بعد أن طال بهم سرى الليل وأجهدهم السهر ، صورة من الركوع فى الصلاة :

---

(١) ق ٧٥ الديوان ٣٩ ، ١٠ ص ٥٧٧ . منفهق أى منشق ومتسع . والطامسة : الفلاة لا علم بها . والقرواء : الطويلة القرا وهو الظهر . وطائقها : ما طاف بها من كل جانب واستدار عليها . والذرى : الأعالى يريد الأسنمة . والهدى : الإبل التى تهدى للبيت الحرام للنحر . والجلال : جمع جل وهو ما تلبسه الدابة لتصان به . ومجوبة عنها الجلال أى مشقوقة عنها . والأياديم : الأرض الصلبة .

(٢) ق ٣٩ الأبيات ٤٩ – ٥١ ص ٢٩٤ . الرهبات : المخاوف . وقوله : « من جنان المحاذر » أى ما أجنه صدره من الخوف والحذر . والألى : جمع ألوة وهى اليمين . وتحليل اليمين يريد به محاولات التحلل منه إذا عجز عن الوفاء به حتى لا يحنث فيه ، كأن يقول بعده « إن شاء الله » وهى مسألة معروفة عند الفقهاء، وخاصة الأحناف . وقلصت : ارتفعت . وروعاء : شديدة قوية . والنضوة : المهزولة . والعوجاء : الضامرة من الهزال . والغبش : بقية من الليل عند آخره . والمها : بقر الوحش . واليعافر : الظباء . يقول إنه أغمض عينيه فى إغفاءة لم تطل لما يجنه صدره من خوف وحذر ، ثم أسرعت به طبيعته القوية اليقظة إلى ناقته التى أهزلتها الأسفار ، ومازال فى الليل بقية ، ومازالت النجوم تلمع فى السماء .

ذو الرمة

إذا انجابَت الظَّلماءُ أضحتْ رؤوسهم عليهنّ من طُولِ الكرى وهى ظُلَّعُ
يُقيمونَها بالجَهْد حالًا وتَنْتَحى بها نَشْوةُ الإدلاجِ أخرى فتركَعُ[1]

فهم يحاولون جاهدين أن يقيموها ، ولكن خَمْر السُّرى تعود بها إلى السقوط ، فتراءى له كأنها تركع بعد قيام ، كما تراءى له ، حين تستبد بها خَمْرُ النعاس فيشتد ترنحها وسقوطها ، كأنها تسجد بعد ركوع :

وأشعثَ مثلِ السيفِ قد لاحَ جِسْمَه وَجِيفُ المَهَارَى والهمومُ الأباعدُ
سقاهُ الكرَى كأْسَ النُّعَاسِ ورأسُه لدينِ الكرى من آخرِ الليلِ ساجدُ[2]

إنها تؤدى صلاة غريبة لم تخطر إلا على مُخَيِّلة ذى الرمة ، « صلاةَ الليل » التى يفرضها على السارين فى الصحراء « دينُ الكَرَى » ، وإنها تقوم لها تارة ، وتركع تارة ، وتسجد تارة أخرى .

وربما كان أطرف ما يلقانا فى شعر الصحراء عنده من هذه الصور الإسلامية أحاديثه عن قَصْر الصلاة والتيمم فى أثناء السفر ، وهى أحاديثُ تحولت معها الصحراء — بحق — إلى صحراء إسلامية ، يؤدى المسافرون فيها شعائرهم الدينية ، ويقيمون بها صلواتهم ، ويعرفون أحكامها وأركانها وشروطها ، وما خَفَّفه الله عنهم منها تيسيراً عليهم فى أسفارهم حيث يشحّ الماء ويتضاعف الجهد .

وفى أكثر من موضع من شعره فى الصحراء تلقانا هذه الأحاديث عن قَصْرِ الصلاة والتيمم ، وهى أحاديث — كما تعبر عن ذلك الشعور الدينى القوى الذى كان يتعمق نفسيته ويسيطر على حياته — تصوره شاباً مؤمناً عميق الإيمان ، حريصاً على أداء واجباته الدينية ، لا يشغله شىء عنها ، ولا يقعد به عنها ما يلقاه فى رحلاته البعيدة من جهد ومشقة وتعب ، ولا ما يفتقده فيها من ماء وراحة واستقرار ، على نحو ما نرى فى هذه الأبيات :

تَرَاني وشِلْوَ السيفِ يَرْمِى بنفسِهِ على الهولِ لا خوفٌ خَذَانَا ولا فَقْرُ

(١) ق ٤٦ البيتان ٣٠ ، ٣١ ص ٣٤٨ . والضمير فى « عليهن » يعود على الإبل .

(٢) ق ١٦ البيتان ٣٤ ، ٣٥ ص ١٣٠ الوجيف : ضرب من السير . والمهارى : الإبل . ولاح جسمه وجيف المهارى أى غيره وأهزله .

نَؤُمُّ بآفاقِ السماءِ وتَرتَمي ... بنا بينها أرجاءُ دَوِّيَّةٍ غُبْرُ
نُصلِّي الليلَ بالأيامِ حتى صَلاتُنا ... مُقَاسَمَةٌ يَشْتَقُّ أنصافَهَا السَّفْرُ
نُبادِرُ إدبارَ الشعاعِ بأربعٍ ... من اثنينِ عند اثنينِ مُمْسَاهما قَفْرُ(1)

فهو يتحدث هنا عن قصر الصلاة ، ويصور حرصه هو وصاحبه على أدائها ، فهما في زَحْمَة الرحلة وإرهاقها ، تلك الرحلة البعيدة الطويلة التي يصلان فيها الليل بالنهار ، لا ينسيان واجباتهما الدينية ، وإنهما ليبادران بصلاة العصر من قبل أن يُدْبِرَ شعاع الشمس فيفوتهما ميقاتها ، وكما أحلَّ الإسلام السَّمْحُ قَصْرَ الصلاة للمسافر راحا يَقْصُران صلاتهما فيؤديانها ركعتين بدلا من أربع ، وعلى مقربة منهما بعيراهما اللذان يشاركانهما مشقة الرحلة وإرهاق السفر ، وكأنما حرص ذو الرمة على إبرازهما في لوحته رمزاً للرحلة التي أباحتْ له ولصاحبه قصر الصلاة .

وفي رائيته الأخرى الجميلة الرائعة(2) نرى صورة أخرى من هذه الصور الدينية التي يتحدث فيها عن الصلاة وقصرها :

وكائنْ تَخَطَّتْ ناقتي مِن مَفَازةٍ ... وكم زَلَّ عنها من جُخَافِ المَقَادِرِ
وكم عَرَّسَتْ بعد السُّرى مِن مُعَرَّسٍ ... به من كلامِ الجنِّ أصواتُ سامرِ
إذا اعْتَسَّ فيه الذئبُ لم يلتقطْ به ... من الكَسْبِ إلاَّ مثلَ مُلْقَى المَشَاجِرِ
مُنَاخَ قَرُونِ الرُّكبتين كأنَّه ... مُعَرَّسُ خَمْسٍ من قطاً متجاورِ
وقعنَ اثنتين واثنتين وفَـــرْدَةً ... حَرِيدًا هي الوسطى بصحراءَ حائرِ

---

(١) ق ٢٩ الأبيات ٣٨ – ٤١ ص ٢١٧ – ٢١٨ . حل السيف يعني رفيقه في الرحلة . ونؤم بآفاق السماء أي نأتم بالكواكب ونهتدي بها . ونصي أي نصل . والسفر : المسافرون جمع سافر كصاحب وصحب . ونبادر إدبار الشعاع أي نبادر بصلاة العصر من قبل أن تغيب الشمس . وقوله « بأربع من اثنين عند اثنين » أي بأربع ركعات يؤديها هو وصاحبه عند بعيريهما .

(٢) أشاقتك أعلاق الرسوم الدواثر ... بأدعاص حوضى المعنقات النوادر

(ق ٣٩ ص ٢٨٢–٣٠٢) وكان أبو بكر بن دريد يقول : وهذه القصيدة الرائية أحب إليَّ من البائية . (انظر الهامش رقم ١ ص ٢٨٢ من الديوان) .

وبينهما مُلْقَى زمامٍ كأنّه   مَخِيطُ شجاعٍ آخرَ الليل ثائرِ
ومُغْفًى فتًى حَلَّتْ له فوقَ رحله   ثمانيةً جُرْدًا صلاةُ المسافرِ
سوى وطأةٍ في الأرضِ من غير جَعْدَةٍ   ثَنَى أختَها في غَرْزِ عوجاءَ ضامرِ
وموضعِ عِرْنينٍ كريمٍ وجبهةٍ   إلى هَدَفٍ من مُسْرِعٍ غيرِ فاجرِ[1]

ففي هذه الصورة الطريفة المتكاملة الزاخرة بالخطوط والألوان نرى مثلا آخر لهذا الجو الديني الذي كان ذو الرمة يشيعه في أحاديثه عن الصحراء ، فتتحول الصحراء معه من صورتها الجاهلية القديمة إلى صورة إسلامية جديدة . فوسط هذا الحشد من الخطوط والألوان التقليدية المألوفة في الشعر القديم ، تبرز طائفة من الخطوط والألوان الإسلامية الجديدة تضفي على المنظر العام للصورة تلك الطرافة التي يمتاز بها شعر الصحراء عند ذي الرمة . فهو يتحدث عن رحلة له في صحراء مقفرة رهيبة لا تسمع بها إلا أصوات الجن وهي تَسْتَمِرُ بالليل ، ولا تلقى بها إلا ذئابا جائعة تتبع آثار القوافل التي تخترقها بحثا عن شيء « تَسُدّ » به رمقها . وهذا واحد منها يطوف بالموضع الذي نزل به الشاعر ذات ليلة ، وإنه ليتشمم آثار الحياة به فلا يجد إلا آثار الناقة حيث بركت ، وآثار صاحبها حيث أغفى إغفاءته الخفيفة ،

---

(١) الأبيات ٤٠–٤٨ ص٢٩٢–٢٩٤ . زل عنها : جاوزها . والحمات : الهلاك والموت ، يقول كم نجت ناقته من الأخطار التي وضعها القدر في طريقها . والتعريس : النزول آخر الليل . والمعرس : موضع التعريس . والمشاجر : خشب الرحل . يقول إذا طاف الذئب في هذا المكان الذي عرست فيه الناقة لم يجد به إلا آثارها . وقرون الركبتين : الناقة تفترق ركبتاها إذا بركت . وقوله « ولفن الثنين والثنين وفردة » يريد « كبّى الناقة وكركرة صدرها . وصحراء حائر : موضع . والشجاع : الحية . ومخيطها : أثر مشيها . وقوله « ومغفى فتى » أي موضع نومه ، معطوف على قوله « ملقى زمام » . وثمانية جردا أي ثمانية أشهر كاملة . وقوله « سوى وطأة في الأرض » عطف في المعنى على قوله « إلا ملقى ملقى المشاجر » . يريد أن الذئب لا يجد بهذا المكان إلا آثار الناقة وآثار صاحبها . وقوله « من غير جعدة » أي من رجل غير غليظة . والغرز : الركاب من الجلد ، يقول إنه وضع إحدى رجليه على الأرض والأخرى في الركاب تهيؤا لركوب ناقته . والعرنين : الأنف . وقوله « وموضع عرنين » يريد موضع السجود ، وهو معطوف على « وطأة في الأرض » . وقوله « من مسرع » أي مسرع في صلاته لأنه في سفر فهو يصلي ركعتين خفيفتين . ويروى « من مسلم غير كافر » .

وحيث هم يركوبها استعداداً لمواصلة رحلته ، وأيضاً حيث أقام صلاته القصيرة السريعة التى أحلها الله له فى السفر .

وكما تحدث ذو الرمة عن قَصْر الصلاة تحدث أيضاً عن التيمم الذى كان يلجأ إليه فى أثناء رحلاته بالصحراء حيث يقل الماء فلا يكفى للوضوء ، على نحو ما ترى فى هذه الشطور من أرجوزته الدالية المشهورة[1] :

وفتيةٍ غيدٍ من التسهيدِ جابوا إليكَ البُعْدَ من بعيدِ
يعارضون الليلَ ذا الكُئُودِ أغراضَ كلِّ وَغْرةٍ صَيْخُودِ
ودَلَجٍ مُخْرَوْطِ العَمُودِ سَيْرًا يُرَاخى مُنَّةَ الجَلِيدِ
ذا قُحَمٍ وليس بالتَّهْوِيدِ حتى استحلُّوا قِسْمَةَ السجودِ
والمَسْحَ بالأيدى من الصَّعِيدِ[2]

فهو يتحدث هنا أيضاً عن رحلة من رحلاته أرهقته هو ورفاقه ، لكثرة ما تعرضوا له فيها من حرّ النهار وظلمات الليل ، وما بذلوه من جهد مضن وسير شديد فى صحراء بعيدة الآفاق شحيحة بالماء حتى حل لهم فيها التيمم وقصر الصلاة .

على هذه الصورة راح ذو الرمة يضفى على شعره فى الصحراء هذا الجو الإسلامى الطريف ، عن طريق هذه العناصر والصور الدينية التى كان يستمد منها تارة أفكاره ومعانيه ، وتارة ألفاظه وعباراته ، وتارة أخيلته وصوره . وهى عناصر وصور تحولت معها الصحراء عنده إلى صحراء إسلامية لم يعرفها الشعر العربى من قبل . ومن الحق أن المنظر العام للصحراء فى شعره هو نفس المنظر العام لها فى الشعر القديم : رمال مترامية إلى ما لا نهاية ، وكثبان متناثرة فوقها هنا وهناك ، ومرتفعات شامخة فوق صدرها ، ومياه آجنة فى أغوارها ، ووحش شارد فى آفاقها ، وحشرات سارية بين

---

(١) هل تعرف المنزل بالوحيد قفراً محاه أبد الأبيد
(رقم ٢٢ ص ١٥٥ – ١٦٣ من الديوان) :

(٢) الشطور ٣٠ – ٣٧ ص ١٥٧ – ١٥٩ . الغيد هنا : جمع أغيد وهو الوسنان المائل العنق . والوغرة : شدة الحر . والصيخود : الشديدة . يقول هؤلاء الفتية أعداء لكل يوم شديد الحر . والدلج : سير الليل . وقوله « مخروط العمود » يريد به استقامة السير . والمنة : القوة . والقحم : جمع قحمة وهى الأمر العظيم يحمل الرجل نفسه عليه . والتهويد : المشى الرويد والإبطاء فى السير ، يقول إنهم يحملون أنفسهم على سير شديد سريع لا هوادة فيه .

رمالها ، وقوافل ضارية فى أرجائها . ولكن من الحق أيضًا أن الجو الإسلامى الذى كان ذو الرمة يحرص على إشاعته فى شعره جعل الصحراء عنده تبدو فى صورة جديدة تختلف عن صورتها فى شعر القدماء ، فهى صورة أبدعتها براعة شاعر مسلم عميق الإسلام استطاع أن يحول الصورة التقليدية المألوفة إلى صورة جديدة طريفة على قدر كبير من الجدة والطرافة عن طريق تلك الألوان والخطوط الإسلامية التى أضافها إلى ألوانها وخطوطها الجاهلية القديمة . وبهذه الصورة الجديدة الطريفة لبست الصحراء الخالدة — لأول مرة فى تاريخ الشعر العربى — ثوبها الإسلامى الذى نسجته مخيلة ذى الرمة المبدعة البارعة .

الخاتمة

١

خلاصة البحث :

فى صحراء الدَّهْنَاء عند التقافها حول إقليم اليَمَامة الذى يمثل القسم الجنوبىّ الشرقى من نجد ، مقتربةً أشدَّ اقتراب لها من منطقة الأحْسَاء ، كانت تنزل قبيلة عَدِىّ بن عبد مَنَاة إحدى قبائل الرِّبَاب المُضَرية التى ينتهى إليها نسب الشاعر غَيْلان بن عُقْبة المعروف بذى الرُّمة . وهى منطقة كان ينزلها أيضاً بنو سَعْد بن زيد مَنَاة التميميون الذين ينتمى إليهم بنو مِنْقَر قوم صاحبته ميّة .

فى هذه المنطقة ولد ذو الرمة لأب عَدَوِى هو عُقْبة بن بُهَيْش ، وأم أسدية اسمها ظَبْيَة بنت مَسْعَدة ، وذلك فى أثناء خلافة عبد الملك بن مروان . وربما كان مولده فيما بين سنتى سبع وسبعين وثمان وسبعين للهجرة ، فى منطقة مرتفعات « قَسًا » بالدهناء .

وليس بين أيدينا شىء كثير عن طفولته ونشأته الأولى . ولكن يبدو أن أباه مات وهو صغير ، فكفله أخوه الأكبر هِشَام ، وتولّى مع أمه أمر تربيته ورعايته . وأقدمُ خبر يُرْوَى عن طفولته أن أمه جاءت به وهو صبىّ إلى أحد مُقرئى القرآن بقبيلته، الحُصَيْن بن عَبْدَة العَدَوِىّ، فقالت له : « إن ابنى هذا يُرَوَّع بالليل ، فاكتب لى مَعَاذة أعلقها على عنقه »، فكتب له معاذة فى قطعة جلد غليظ شدتها على يساره بحبل أسود. ومن هنا لُقّب بذى الرمة ، وإن تكن تذكر تفسيرات أخرى لهذا اللقب .

على هذه الصورة بدأ ذو الرمة رحلةَ الحياة ، صبيًّا من صبيان البادية، مرهفَ الأعصاب ، رقيقَ الحس ، يفزّعه الليل ، وتروّعه أشباحُه التى تتراءى فى خياله الصغير ، وكأنما كان ذلك إعداداً من الحياة لشاعرها الرقيق الحالم الذى

عاش حياته القصيرة على أعصابه المرهفة الحساسة بين أحلام الحب وأوهام الصحراء .

* * *

نشأ ذو الرمة فى البادية كما ينشأ أمثاله من فتيانها ، وأخذت الأكمام تتفتح عن زهرة بريَّة نفاذة العبير ، فانطلق لسانه بالشعر . وهى ظاهرة لم تكن غريبة على أسرته ، فقد كان إخوته كلهم شعراء ، وكذلك كانت العيُوف بنت أخيه شاعرة أيضاً . وكان طبيعياً — وقد اتجه ذو الرمة إلى قول الشعر — أن يتجه إلى الشعر القديم يوطد صلاته به ، ويجمع منه رصيداً ضخماً يحتفظ به فى ذاكرته لينفق منه عند الحاجة . وما من شك فى أن ذا الرُّمة كان يحفظ كثيراً من الشعر القديم ، وأيضاً شعر الشعراء المعاصرين له . ويشير القدماء إلى إعجابه — بصفة خاصة — بامرئ القيس ولَبِيد ، وإلى روايته شعر الراعى .

ويستقبل ذو الرمة ربيعه العشرين ، وتستقبله معه قصة حب جارف . لقد ظهرت فى أفق حياته ملهمته الأولى ، وربَّة شعره الخالدة التى حملته على جناحيها الساحرين لتستقر به فوق قمة الفن الرفيعة الشاهقة حيث الخالدون من شعراء العربية الكبار ، ميَّة بنت المُنْذِر حفيدة قيس بن عاصم المِنْقَرِى سيد بنى تميم فى الجاهلية والإسلام .

وتختلف الروايات حول قصة لقاء ذى الرمة بمية . وربما كانت أصح هذه الروايات تلك الرواية التى يحدثنا هو نفسه بها ، والتى تذهب إلى أنه كان مع أخيه مسعود وابن عم لهما يبغيان إبلاً لهم ، فاشتد بهم العطش ، ولاح لهم خباء فى مَضَارب بنى منقر ، وكان ذو الرمة أصغرهم سناً ، فبعثا به إلى الخباء يستسقى لهم . وهناك كان القَدَر يخبئ له مفاجأته الكبرى ليخلد اسمه بين شعراء الحب الخالدين . لقد طلب إلى العجوز الجالسة أمام الخباء ماء ، فدعت ابنتها لتحضر الماء للفتى الغريب . وتخرج مية من داخل الخباء فتاة صغيرة ، سمراء ناعمة ، طويلة الشعر ، أسيلة الخد ، شمَّاء الأنف ، نحيلة الوجه ، حلوة ظريفة ، وهى تنسج ثوباً لها ، وتترنم بشطور من الرجز . وراحت مية تصب الماء فى قربته ، وهو مشغول بالنظر إليها ، والتقت عيونهما ، وراحا فى حديث رقيق شُغلا به عن الماء فإذا هو يسيل ذات اليمين وذات الشمال . وتدرك الأم التى كانت ترقب الموقف من بعيد حقيقته ، فتعلق عليه مداعبة الفتى

الصغير الذي ألفته مية الجميلة عما بعثه أهله له ، ولا يملك ذو الرمة إلا أن يصارحها بحقيقة شعوره : لقد أحبَّ ابنتها حبًّا ملك عليه مشاعره ، وإنه ليدرك أن هيامه بها سيطول . ويصحو ذو الرمة من حُلمه الجميل ، فيملأ قربته ، ويعود بها إلى أخيه وابن عمه ، ثم ينتحي بعيداً عنهما ليخلو إلى ربة شعره يستلهمها أرجوزته الخالدة :

هل تَعْرِفُ المنزلَ بالوحيدِ قفرًا محاه أَبَدُ الأَبيدِ

ولسنا ندري تمامًا كيف تطورت العلاقة بينهما بعد ذلك ، ولكنه في أغلب الظن فكر في خِطْبتها لنفسه ، وتحدث في هذا إلى أخيه الأكبر هشام ، ولكن هشامًا أنكر عليه تفكيره ، ورأى فيه اندفاعة فتًى حالم استبدّ به الحب فحجَب عنه واقعَ الحياة الذي يعيش فيه ، فما كان آل قيس بن عاصم بمن يرتضون مصاهرة أسرة رقيقة الحال كأسرتهما . وفي أغلب الظن أنه سأل أخاه أن يدبّر له مَهْرَ مية من ماله الكثير ، وأن أخاه أبَى عليه ذلك . ولعل ذلك كان سبب الجفوة بينهما ، وهي جفوة يحدثنا عنها شعرهما . ويبدو أن ذا الرمة فارق أخاه بعد ذلك مُغْضَبًا ، وغادر البادية ليضرب في آفاق الأرض عَلّه يفيد غنًى يغير من وضعه الاجتماعي . ومن هنا كنت أميل إلى الظن بأن عقدة المأساة في هذه القصة ترجع إلى التفاوت الطَّبَقي بينه وبين مية ، فهو فتى من عامة العرب ، وهي من سُلالة الأرستقراطية البدوية التي يمثلها جدُّها ملك البادية غير المتوّج في الجاهلية والإسلام .

وتنتهي القصة كما تنتهي قصص عشاق البادية ، فقد تزوجتْ مية من ابن عمٍّ لها ، ورحلت معه إلى حيثُ يقيم ، وخلّفت وراءها ذا الرمة يعاني شوقًا وحنينًا ويأسًا وحرمانًا ، وهي مشاعرُ لم تفارقه منذ أن تفتّحت عيناه عليها إلى أن أغمضهما الموت دونها . لقد ظل ذو الرمة عشرين سنة يتغنّى بها ، ويُغنّي لها ، ويبكي فيها فردوسَهُ المفقود الذي انهالت عليه الرمال فلم تخلفْ منه سوى أطلال عفت رسومُها وتاهتْ آثارها .

* * *

ويربط الرواة بين ذي الرمة وبين محبوبة أخرى هي خَرْقاء ، قالوا إنه

أحبها فى أواخر حياته بعد أن صُدِم َ فى حب مية ويئس منه. وقد اختلف الباحثون حول خرقاء : أكانت محبوبة ً غير مية أم كانت هى مية نفسها ؟ وهى مسألة يكمن حلُّها فى شعر ذى الرمة نفسه ، فى ديوانه ثلاث قصائد يتحدث فيها عنهما حديثا صريحاً لا يحتمل التأويل على أنهما محبوبتان مختلفتان . وفى كل شعرِ ذى الرمة فى خرقاء تختفى تماماً تلك النظرةُ الحسية التى تتساقط رَوَاسِبُ منها من حين إلى حين فى شعره فى مية . فإذا أضفنا إلى ذلك أن مية مِنْقَرِيّة ، وأن خرقاء َ عامريّة ، وأن الرواة تحدثوا بأنهم رأوها وتحدثوا إليها ، وأنهم ذكروا أنها كانت تنزل على طريق الحَجّ بين البصرة ومكة ، فى موضع يقال له « يُسْتَان » على مقرُبة من مكة ، مما يتفق تماماً مع ما ذكره ذو الرمة عنها حين جعلها مَنْسَكاً من مناسك الحج ، وأنها هى نفسها التى أحبها القُحَيْف العُقَيْلى الشاعر وشبب بها ، اتضحت المسألة ، وأصبح الجدل حولها ضَرْباً من المِرَاء لا معنى له .

أحب ذو الرمة مية فى صدر شبابه ، ثم فى أخريات حياته لاحت له خرقاء فى فترة من فترات اليأس والانهيار النفسىّ فأحبها ، ولكنه ليس ذلك الحبّ الذى منحه مية فى صدر شبابه ، وإنما هو الحب الذى يخالطه كثيرٌ من الإجلال والتقدير . فقد كانت خرقاء — كما يقول الرواة — تكبره سنّاً ، وكانت أديبةً فصيحة شاعرة ، عالمةً بأنساب العرب ، راوية لأخبارهم وأشعارهم ، فوجد عندها ما افتقده من حنان عند مية ، وعوضته عن حُبِّهِ الضائع خلف مية الصغيرة الغريرة الطائشة حبّاً عظيماً كان — فى حقيقة أمره — مزاجاً من حبّ العاشقة وحنان الأم ، وفتحت له قلبها الكبير فوجد فيه مُتَّسَعاً لآلامه وشكواه ، ومدّت له يداً رحيمة آسِيَةً تمر على جراحه لتمسح عنها دماءها . ولكن حبّه لها أو حبها له لم ينسه حب مية ، فلم تُفْلِح خرقاء فى أن تُسْدِل الستار على حبه القديم ، فعاش معها لا حَيَاتَه الحاضرة ولكن ماضيَهُ البعيد ، وظلت مية فى مكانها من قلبه ، وعاشت المحبوبتان معاً فى أعماقه ، وعاش ذو الرمة يعانى صراعاً نفسياً عنيفاً بين ماض لا يملك أن ينفصل عنه ، وحاضر لا يريد أن ينفصل عنه . وهو صراعٌ لم يجد مُتَنَفَّساً له إلا فى شعره الذى أودعه كلّ ما تنوء به نفسه من مشكلات ، فظهرت الصورتان معاً فى شعره كما عاشتا معا فى أعماقه : الماضى

الذى لا يملك أن ينساه ، والحاضرُ الذى لا يريد أن ينساه ، وتراءى فيه طرَفا الصراع : مية وخرقاء .

* * *

ومع مية وخرقاء تتردد أسماءٌ أخرى فى شعر ذى الرمة : صَيْدَاء ، وعَلاّب ، وأميمة ، وأمُّ سالم ، وبنت فَضَّاض ، وأسماءُ . وليس فى أخبار ذى الرمة شىء يكشفُ عن حقيقتهن ، ومن هنا لا سبيل إلى كشف الغموض الذى يحيط بهن إلا شعر ذى الرمة نفسه . وشعر ذى الرمة صريح فى أنهن غير مية وخرقاء ، وهو صريح فى شىء آخر أهمّ من هذا ، لأنه يضع أيدينا على المفتاح الذى يَفْتَح لنا أبوابَ مشكلة حبه ، ويَكْشِف عن الغموض الذى يكتنف شخصيته العاطفية ، فهو يشير فى مواضعَ منه إلى تجاربَ عاطفية مرت به مع أكثر من واحدة ، وفى أغلب الظن أن هذه التجارب لم تكن تجارب حقيقية ، وإنما هى صورة من « أحلام اليقظة » التى يستسلم لها الشباب فى سنّ المراهقة . فذو الرمة فى هذه المرحلة الحَرِجة من حياته كان يحاول أن يجد نفسه ، فمضى يترسّمُ فى خياله صورةً لمثل أعلى ، كانت تتراءى له ملامحه وقسماته فى صورة أقربَ إلى الحسية ، ولكنها صورة كانت — على كل حال — غامضة مجهولة لم تتكشف تماماً عنها الحُجُب ، حتى إذا مالاحت له مية رأى فيها مَثَلَه الأعلى واضحاً صريحاً ؛ فوقَفَ عليها كلّ آماله وأحلامه .

* * *

إذا ما تركنا طريقَ الحب ، ومضينا مع ذى الرمة فى طريق الحياة ، فإننا نستطيع أن نلاحظ أنه بدأ حياته شاعراً قبَليّاً يضع شعره تحت إمْرَة قبيلته ، ويجعل منه لساناً معبراً عن رغباتها ومطالبها . فقد وقف مع قبيلته فى نزاعها مع ابن طُرْثوث حول بئر كانت لها منذ أكثر من ثمانين سنة ، وادعى ابنُ طُرْثوث ملكيتها ، ومضى يدافع عن حقها فيها أمام المُهَاجِر بن عبد الله الكِلابى والى اليمامة الذى رُفِعَ إليه هذا النزاع ليَفْصِل فيه . وقد نجح دفاع ذى الرمة فحكم المهاجر لقومه بها . وفى أكثر من موضع من شعره نراه مؤمناً بذلك « العَقْد الفنى » الذى اصطلحت عليه البادية منذ أن استقرت أوضاعها الاجتماعية ، وهو العَقْد

التى يفرض على الشاعر أن يكون لسانَ قبيلته المعبر عنها ، المتحدِّثَ باسمها فى مجالات الفخر والهجاء .

وفى ظلال هذه العصبية القَبَلية أيضًا دارت بينه وبين هشام المَرَئىّ ، شاعر بنى امرئ القيس التميميين ، معركةٌ هجائية حامية تدخل فيها الشاعران الكبيران : الفرزدق وجرير . وهى معركة تمثل لنا جانبًا من جوانب الحياة فى البادية وما يسيطر عليها من مُثُل وتقاليد ، كما ترسم صورة للعلاقات الاجتماعية بين أبناء القبائل العربية المنتشر فيها . وبداية القصة بسيطة ساذجة ، ولكنها — كأكثر قصص البادية — تحولت إلى موضوع ضخم متشعب الجوانب ، فقد نزل ذو الرمة ورفاقٌ له فى بعض أسفارهم بإقليم اليمامة على بنى امرئ القيس فى قريتهم « مَرْأَة » ، فأبوا أن يُضَيِّفوهم ، وتركوهم فى حَرِّ الشمس وهجير الصحراء ، مخالفين بذلك سُنَّةَ البادية الكريمة المِضْيافة . ولم يجد ذو الرمة سوى شعره يَفْزَع إليه ليخفف عن نفسه ما امتلأتْ به من غيظ وحنق عليهم ، فصب عليهم هجاءً لاذعًا . وتصدى له هشام المرئى يرد عليه ويهجوه ويدافع عن قبيلته ، فرد عليه ذو الرمة ، ولَجَّ الهجاء بين الشاعرين .

وفيما عدا هذه المعركة الهجائية ، وفيما عدا بعض خصومات شخصية يسيرة ، عاش ذو الرمة فى مجتمعه شاعراً مسالمًا رقيق الحاشية يَهَبُ حياته وفنه للحب من ناحية ، وللصحراء من ناحية أخرى .

* * *

وأراد ذو الرمة أن يُجَرِّب حظه فى الحياة فى تلك المدن المتحضرة من حوله ، حيثُ يسيل الذَّهَب بين أيدى الشعراء الذين يبيعون الشعر فى أسواق المدح الرائجة فيها . وانطلق ذو الرمة إلى العراق ، واستطاع أن يصل إلى بعض الولاة والأمراء هناك ، فَفَتَحوا له أبوابهم ، كما فتحوا لمدائحه آذانهم ، ولكن أكثر الذين مَدَحهم كانوا من رجال الصفين الثانى والثالث . وفى أغلب الظن أنه وصل إلى العراق أولَ مرة فى أثناء تلك الفتنة التى أشعلَ نيرانها آلُ المهلَّب بن أبى صُفْرة فى خلافة يزيد بن عبد الملك ، إذ نراه يمدح هلال بن أَحْوَز المازنىّ أحد قواد الكتائب الأموية التى خرجتْ لمطاردة فلول آل المهلب . وفى أغلب الظن أيضًا

أن ذلك فَتَح له أبواب طائفة من ولاة بنى أمية على العراق ، إذ نراه يمدح عبد الملك بن بِشْر بن مروان ، وعمر بن هُبَيْرة ، وأبَانَ بن الوليد ، ومالكَ بن المنذر بن الجارُود ، ولكنْ ممدوحه الأساسى الذى اختصه بأكثر مدائحه وأغزرها مادةً هو بلال بن أبى بُرْدَة الذى كان أمير الشرطة بالبصرة فى سنة ١٠٩ ، ثم تولى شؤون القضاء من سنة ١١١ حتى سنة ١١٨ ، حيث أصبح نائبًا لأميرها حتى سنة ١٢٠ .

فى هذه الفترة التى تعددت فيها رحلاتُ ذى الرمة إلى العراق تتردَّد أخبارُ رحلة غامضة قام بها إلى أصبهان ، وهى رحلة سكتت عنها أخباره، وكُلُّ ما بين أيدينا عنها إشاراتٌ عابرة تتردد فى بعض قصائده وشروحها . ومن هنا كان شعره المصدر الوحيد لها ، وشعره صريحٌ فى أنه قَصَدَ فارسَ ليمدح بلال بن أبى بردة .

وفى أثناء هذه الفترة أيضًا جدَّد ذو الرمة صلته بالمهاجر والى اليمامة ، فقَصَد إليه يمدحه . وفى اليمامة أيضًا مدح ابن حُرَيْث الحنفى الذى يبدو من حديثه عنه أنه كان يتولى القضاء هناك ، وأنه كان أحدَ الذين فَصَلوا فى القضية بينه وبين بنى امرئ القيس .

ورحل ذو الرمة إلى مكة ، وهى رحلة لم تشر إليها أخباره ، ولكن فى شعره ما يَدُلُّ عليها ، ففيه مَدْحٌ لإبراهيم بن هشام المخزومى أمير مكة والمدينة من سنة ١٠٦ إلى سنة ١١٤ فى أثناء خلافة هشام بن عبد الملك ، وفيه أيضًا مَدْحٌ لعبيد الله بن مَعْمَر التيمى أحد أشراف مكة فى ذلك الوقت . وفى أغلب الظن أنه رأى خرقاء — أولَ ما رآها — وهو فى طريقه إلى مكة فى هذه الرحلة ، فقد كانت خرقاءُ تنزل على مقربة من هذا الطريق فى « بُسْيَان » القريبة من مكة ، ولأول مرة تبرز خرقاء فى مدائح ذى الرمة فى قصيدته التى مدح بها ابن مَعْمَر التيمى . وربما تم هذا اللقاء فيما بين سنتى ١١٣ ، ١١٤ ، وهو تحديد يتفق مع ما يذكره الرواة من أنه لم يعرفها إلا فى أواخر حياته .

ومن مكة — فى أغلب الظن — رَحَلَ ذو الرمة إلى الشام ليمدح الخليفة هشام بن عبد الملك . وفى ديوانه ثلاث قصائد يصرّح فى إحداها باسم هشام ،

ويشير فى الأخريين إلى «أمير المؤمنين» و «ولىّ الحق» ، ومن الراجح جدا أنهما فيه أيضاً .

ومن المؤكد أن ذا الرمة عاد إلى العراق بعد ذلك ، إذ يتردد اسمُ خرقاء فى قصيدة له يذكر الرواة أنه أنشدها فى سوق الكُناسة بالكوفة ، وهى لاميته الضخمة التى يستهلها بقوله :

خليلىَّ عُوجَا من صدورِ الرواحلِ   بجُمْهورِ حُزْوَى فابكيا فى المنازلِ

وهى قصيدة نحس جواً من التشاؤم يسيطر على نهايتها ، حيث يتحدث عن الموت الذى يعدّه قَبْلَهُ بأنه ملاقيه كما لقيه أبوه ، ولعل مرضاً كان قد أخذ يدِبّ فى أوصاله حاملاً معه نُذُرَ النهاية التى كانت قد أخذت تقترب منه هو الذى ملأ نفسه بهذا التشاؤم الحزين . ومن هنا كنت أظن أن هذه العودة إلى العراق كانت العودةَ الأخيرة إليه ، ومن الواضح أنها كانت بعد سنة ١١٤ .

وعاد ذو الرمة بعد ذلك إلى وطنه بالدَّهْناء يعانى من نَوْطَة ألمّت به . وفى سنة ١١٧ فكر فى العودة إلى الشام ليمدح هشاماً ، وأخذ يُعِدّ لذلك قصيدته اللامية التى مطلعها :

عَفَا الزُّرْقُ من أطلالِ مية فالدَّحْلُ   فأجمادُ حَوْضَى حيثُ زاحمَها الحَبْلُ

ولكن المنية عاجلته قبل أن يتمها ، فبقيت فى ديوانه «خدّاً لم يتم» .

وفى أغلب الظن أنه مات بالدهناء وهو فى طريقه إلى هشام، بعد أن انفجرت تلك النوطة التى كان يشكيها من قبلُ ، وهو يَهُمّ باجتياز الدهناء إلى منطقة الصُّمّان . ودُفِن ذو الرمة — حسب وصيته — فى كثبان حُزْوَى ، فى موضع يقال له «عَتَاق» . وتخليداً لذكرى الشاعر البدوىّ الذى عاش للبادية ، ووهب حياته وفنه لها ، وأوصى بجسده بعد موته لرمالها ، أطلق البدو على هذا الموضع اسم «عَتَاقِ ذى الرُّمة» .

* * *

والموضوعان الأساسيان فى شعر ذى الرمة هما الحب والصحراء ، فهما اللذان يَشْغَلان القسم الأكبر من شعره ، ويحتلان المكانة الأولى فى ديوانه .

وقد مرت حياة ذى الرمة العاطفية — كما تصوَّرتُها — فى مرحلتين : مرحلة البحث عن المـَثـَل الأعلى . ومرحلة الوقوف عند هذا المـَثـَل . وفى أكثر من موضع من شعره الذى يمثل المرحلة الأولى تتراءى صورة البحث عن هذا المثل ، فنراه فى شعر هذه المرحلة فتًى منطلقًا خلف مواكب الجمال بقلب متفتح للحب لم تُرْهِقْه أعباؤه وهمومُه . يحمل أحلامه الصغيرة ، ويحمل معها غرورَ فتًى يستقبل شبابه . يرى الحب مغامرةً خلف المرأة ، ويتمثله بخيال المراهقة جسداً جميلا ، وامرأة متعطشة للحب . ثم يأخذ ذو الرمة — مع أم سالم التى تمثل الحلقة الثانية من حلقات هذه المرحلة — يجتاز فترة المراهقة ، ليضع قدميه فى طريق الشباب حيثُ نراه ماضيًا فيما يشبه التيه ، وهو يحمل فى أعماقه هموم البحث عن المجهول ، والخوفَ من الضلال فى التيهِ السَّحيق . وفى قصائد أم سالم تختلط أحلامُ المراهقة الممتعة وما فيها من مَرَحٍ وانطلاق ، بأحلام الحب الحزين وما فيها من هموم وأعباء ، وتتراءى بدايةُ صراعٍ بين هاتين الحياتين نشعر معه بتوزُّع عاطفة الشاعر وانقسامه على نفسه . ومع صَيْدَاء تبدأ الحلقة الثالثة من حلقات هذه المرحلة حيث تتحول حياة المراهقة إلى مجرد ذكرياتٍ بعيدة تمرُّ بخيال الشاعر فيحنُّ إليها ولكنه لا يتشبث بها .

وتلوح مية كمطلع الفـَجْر ، وتتوارى من الأفق كلُّ نَجْمَة لـَمَعَت فيه من قبلُ ، وتتحول هذه المرحلة كلها إلى ذكريات يُسْدِل حبُّ مية عليها الستار . وتبدأ المرحلة الثانية ، مرحلة الوقوف عند المـَثـَل الأعلى ، وتتحول معها حياة ذى الرمة العاطفية من حِسيةِ المراهقة وغرورِ الصِّبا وتوزُّع العاطفة إلى عُذْرية بدوية خالصة يستبدُّ بها الحرمان . ويعيش ذو الرمة فى أعماق المأساة ، وتسيطر ميةٌ على شعره كما سيطرتْ على حياته ، ويتعلق بها خياله كما تعلق قلبه ، يذكرها فى النهار ، ويتراءى له طَيْفُهُا فى الليل ، ويعانى فى حبها صنوفًا من الحيرة والعذاب ، ويبكى خلفها حبَّهُ الضائع وفردوسه المفقود بكاءً طبع شعره فيها بطابع من الحزن والأسى جعله يغْرقُ فى بحر لا قرارَ له ولا نهاية من الدموع والعبرات . وعاش ذو الرمة على ذكريات ماضيه ، ذكرياتِ الدنيا العريضة التى كانت تتراءى له كظِلِّ الكَرْم ، والتى كان يخوضُها مع مية فى سعادة غافلة

عن كل ما يحجبه الدهر . وتوشك مطالع قصائده فى مية أن تكون كلها حديثاً عن هذه الدنيا ، وحنيناً إليها ، وتسجيلا لذكرياتها الخالدة فى نفسه . أما القصائد نفسها فكلها تصوير للمأساة التى كان يعيش فى أعماقها فى حيرة لا تهدأ وصراع لا ينتهى . وفى كل شعره الذى نظمه فيها تُحِسُّ إحساساً عميقاً أن العاطفة التى يحملها لها فى قلبه هى هى ، لم تَضْعُف ولم تَفْتُرْ على مَرِّ الزمان وتباعد المكان ، فدائماً اللوعة والحسرة ، والدموع والعبرات ، واليأس والحرمان ، ودائماً الحنين إلى الماضى الذى ولى إلى غير رَجْعة ، والتشبث بذكرياته البعيدة التى أصبحت كل شىء فى حياته ، وكأنما قد أُلْغِيَتْ المسافاتُ وتَهاوَتْ الأبعاد . وتلعب الأحلامُ فى هذا الشعر دوراً كبيراً ، فقد استقرتْ هذه الذكريات فى أعماقه ، وسيطرت على شعوره ، ثم أخذت تنساب فى نومه أحلاماً لذيذة تعبرُ عما اختزنه عقلُهُ الباطن فى أغوارِه السَّحيقة . وفى كثير من قصائده نراه مشغولا بهذه الأحلام ، وكأنه يجد فيها راحةً لنفسه المُثْقَلَة بأعباء الحياة . وأكثر ما كانت تتراءى له وهو مسافر فى الصحراء ، وكأنها اليدُ الرقيقة الناعمة التى تَمْسَح على جبينه المُرْهَق المَكْدُود لتخفف عنه عناءَ السفر ، أو الجناحُ الساحر الذى يُحلِّق به فوق رمال البادية ليقرِّبَ له الماضى البعيد الذى خلفه وراءه . ومن هنا اختلطت هذه الأحلام فى شعره بوصف الرحلة وما يلاقيه هو ورفاقه فيها من تعب وجهد وعناء . ووسط هذا الحَشْد الزاخر من الذكريات تبرح دائماً ميةُ الجميلة الساحرة . وفى كثير من قصائده نراه يقف منها كأنه مَثَّالٌ يتتبَّعُ مواطنَ الجمال فى مِثَالِه ليُسَوِّىَ له ما يشاء من نماذجَ وتماثيلَ . وهو — فى هذا الاتجاه الحسىِّ — ليس بِدْعاً بين عشاق البادية ، ولكنه — مثلهم — يَصْدُرُ فى شعره عن ذلك الصراع الحاد بين الروح والجسد الذى كان يملأ عليهم نفوسهم .

وفى نهاية هذه المرحلة تبرح خَرْقَاء ، وتكون الأملَ الذى يتعلق به فى ظلمات يأسه . وتوشك صورة خرقاء فى شعره أن تكون هى نفسها صورةَ مية ، فالخَفْقَة العاطفية واحدة ، والمستوى الانفعالىّ واحد . وبسبب الصراع النفسى العنيف الذى عاش هذه الفترةَ وهو يعانيه ظَهَرَتْ الصورتان معاً فى شعره ، وكأنما تَحَوَّلَ الماضى والحاضر إلى زمن واحد ، أو كأنما أصبحت مية وخرقاء شخصيةً

واحدة تلعب كلتاهما دوراً واحداً ، هو دور البطولة فى تلك المسرحية العاطفية التى تدور أحداثها فى أعماقه . إنه يحب فى كلتيهما مثله الأعلى الذى رسمه فى خياله منذ صدر شبابه ، وقضى شبابه بعد ذلك يبحث عنه ، حتى وجده فى مية ثم تكامل له فى خرقاء . ومن هنا كان طبيعياً أن يدور شعره فى خرقاء فى نفس المجال العاطفى الذى دار فيه شعره فى مية ، مع فرق واحد ولكنه جوهرى ، وهو أن النظرة الحسية التى رأيناها فى شعر مية تختفى من شعر خرقاء ، وذلك أن ذا الرمة كان يرى فى خرقاء رفيقة لروحه فى غربته القاسية التى عاش فيها بعد مية .

* * *

وتحتل الصحراء فى شعر ذى الرمة منزلة لا تقل عن المنزلة التى يحتلها الحب ، بل لا نغلو إذا قلنا إن الصحراء تحتل المنزلة الأولى فى شعره ، فهى — فى حقيقة الأمر — المحبوبة الأولى والأخيرة فى حياته . ومن هنا لم نتردد فى أن نرى شعره فيها ضرباً من الغزل أكثر مما نراه ضرباً من الوصف . ومن يتتبع ديوانه الضخم يلاحظ فى وضوح أنه لم يكد يترك جانباً من جوانب الحياة فى الصحراء إلا رسم له لوحة أو لوحات تكشف عن انطباعاته أمامه ، انطباعات الفتنة والحب والشغف ، وكأنما فرض على نفسه أن يجعل منه معرضاً لأروع ما عرف الشعر العربى لها من لوحات .

وتمثل المقدمات الطللية جانباً مهماً من وصف الصحراء عنده . ومنظر الأطلال فى شعره هو نفس منظرها القديم ، بكل ما استقر فيه من تقاليد ومقومات وطوابع صحراوية . ولكن هذه المقدمات عنده ليست مقدمات صناعية يقلد فيها القدماء ، وإنما هى مقدمات تصدر فى غير زيف أو افتعال عن تجاربه العاطفية التى مر بها . وهى لا تأخذ شكل مقدمات منفصلة عن موضوعات قصائده ، ولكنها تبدو جزءاً لا يتجزأ من هذه القصائد ، وليس من اليسير أن نتبين فيها — كما نتبين فى قصائد غيره من الشعراء — الخط الفاصل بين المقدمة والموضوع ، وذلك لأنه يصدر فى كليهما عن وتر واحد من قيثارة واحدة ، حتى فى قصائد المدح والهجاء نرى هذه المقدمات تطول حتى تفقد مقومات المقدمة ، وتتحول إلى موضوع

متميز يقف على قدميه إلى جانب موضوعات هذه القصائد . ويُعَدّ ذو الرمة — بدون منازع — أهم شاعر أموى عُنِيَ بمقدمات الأطلال فى شعره ، بل هو — فى الحقيقة — أهمُّ شاعر فى تاريخ الشعر العربى كله نَهَضَ بهذه المقدمات وارتفع بها إلى قمة لم يصل إليها شاعر عربى من قبله أو من بعده .

وتنتشر مناظرُ الرَّحيل فى شعره انتشارَ مقدماته الطللية ، فهو لا يفتأ يرسم لها لوحات رائعة تفيض بالحياة ، وتنبض بالمشاعر الصادقة ، والعواطف الحارة . وهى لوحاتٌ تحتشد فيها صور الصحراء ومناظرها ، وما يكمُنُ فى أعماقها من أسرار السحْر والجمال والفتنة ، وما تموج به مجاليها من رؤى وأحلام وأوهام . وتستأثر مية وخرقاء بالحظ الأوفر من هذه المناظر ، فى كثير من قصائده فيهما تتردد هذه المناظر التى يبدو فيها شديدَ الانفعال بمواقف الوَدَاع ، ضعيفَ الاحتمال لها . وفى كل هذه المناظر التى تشغل حيزاً كبيراً فى شعره تراه مشغوفاً بتتبع القافلة وهى تَهْوِى فى شِعَاب الصحراء ، حريصاً على ذكر أسماء المواضع التى تمر بها ، والمنازل التى تنزل فيها ، مشغولا بكل ما تقع عليه عينه من مشاهد ومناظرَ .

وكما فُتِنَ ذو الرمة بوصف الرحلة فتن بوصف الإبل ، الوسيلة الأساسية — بل الوحيدة — لكل رحلة فى الصحراء . وهو فى وصفه لها يقف عادةً عند منظرين : منظرها ساكنةً ، ومنظرها متحركةً ، فيقف أمامها تارةً كما يقف المثّال أمام نماذجه ليُسَوِّيَ تماثيلها ، وتارةً أخرى كما يقف المصوِّر أمام منظر ليلتقط له شَرِيطاً من الصور المتحركة . وفى كثير من قصائده تطل علينا هذه التماثيل وتتحرك أمامنا هذه الأشرطة التى كان يوفر لها جهداً فنياً ضخماً . وهو فى الحالين يصدر عن خبرة واسعة بحياة الإبل وطباعها لعلها هى التى جعلتْ صورةَ الناقة فى شعره تختلف اختلافاً واضحاً عن صورة الجمل .

ويرتبط وصفُ الرحلة عنده بمنظرين ثابتين يترددان كثيراً فى حديثه عنها : منظر الحَرِّ اللافح الذى تَشُقُّ القافلة طريقَها تحت وطأته ، ومنظر الليل المظلم الذى تشق طريقها وسط أستاره الكثيفة ، ومع هذين المنظرين تنتشر مظاهرُ الحياة فى الصحراء التى كان يراها فى أثناء رحلاته بها . ويُخَيَّل لمن ينظر فى شعره أنه لم يكد يترك منظراً وقع عليه بصره إلا سَجَّله ، حتى الأشياء الصغيرة التى تبدو

قليلة الأهمية . ومن بين هذه المناظر الصحراوية التي تنتشر في شعره يبرز منظران فتن بهما فتنة طاغية : منظر السراب المترقرق فوق الرمال ، ومنظر المياه الآجنة في أعماق الصحراء .

ولم يقف ذو الرمة عند مظاهر الصحراء الصامتة وحدها ، وإنما تجاوزها إلى مظاهرها الحية ، فوقف طويلا عند حيوانها الشارد في آفاقها ، وحشراتها السارية بين رمالها ، وأشباحها المتطلقة في ظلماتها الرهيبة ، معتمداً في هذا كله على خبرته الواسعة بحياة الصحراء وحيوانها .

وتحتل مناظر الصيد حيزاً ملحوظاً في شعره . ووفقاً للتقاليد الفنية التي وضعها شعراء البادية القدماء تأتي هذه المناظر دائماً في معرض وصفه لناقته ، حيث جرى التقليد القديم على تشبيهها بحمار وحشي أو ثور وحشي ، يستطرد الشاعر منه إلى وصف الحيوان ، وما يدور بينه وبين الصيادين من صراع ينتهي دائماً بنجاة الحيوان وفراره من الخطر الذي أحدق به . وفي كثير من قصائده نرى لوحات رائعة لهذا الصراع بين الحُمُر والثيران من ناحية وبين الصيادين الفقراء وكلابهم الضارية المدربة من ناحية أخرى .

* * *

وغير الحب والصحراء اللذين تخصص لهما ذو الرمة نراه يشارك غيره من الشعراء المعاصرين في الموضوعات التقليدية المألوفة في الشعر القديم : المدح والهجاء والفخر ، ولكنه لا يرتفع فيها إلى تلك الذروة الشامخة التي ارتفع إليها في شعر الحب والصحراء . فبقدر ما نراه في هذين الموضوعين شاعراً ممتازاً على مستوى عال من الإبداع والإجادة نراه في هذه الموضوعات شاعراً عادياً لا يصل حتى إلى مستوى غيره من الشعراء .

وقصيدة المديح عند ذي الرمة — إذا استثنينا عدداً قليلا جداً من مدائحه — تبدو غريبة في شعر المدح العربي . فهي ليست قصيدة مديح بالمعنى المفهوم ، ولكنها قصيدة في الحب والصحراء تعرّض فيها للمدح دون أن يجعل من المدح موضوعاً أساسياً لها . فهي ليست خالصة لوجه المدح ، ولكنها قسمة بينه وبين الحب والصحراء ، بل هي قسمة جائرة شديدة الجور ، يحتل فيها المدح حيزاً ضئيلا أو يتراجع إلى نهايتها ليحتل مكاناً ثانوياً ، في حين يبرز شعر الحب

والصحراء قويا مسيطراً ليحتل منها مكان الصدارة . فهو يسترسل فى حديث الحب والصحراء وكأنه فى حُلم لذيذ لا يريد أن يُفيق منه ، حتى إذا ما استوفى هذا الحديث حقَّه ، ونَفَّض عن نفسه كل ما تموج به من عواطف الحب والفتنة والشغف ، أفاق من حلمه اللذيذ ، وتذكر صاحبه الذى يقصد إليه ، فإذا هو يضيفُ بعض أبيات إلى قصيدته يحاول فيها مدحه ، وتكون النتيجة النهائية قصيدةً يقولون عنها إنها قصيدةُ مدح ، ونقول هى نَفْسُها إنها قصيدةٌ لا يربطها بالمدح إلا تلك الأبياتُ القليلة التى حُشِرَتْ وسطها أو أضيفت إلى نهايتها . ويبدو أن السر فى ذلك يرجع إلى أن ذا الرمة كان يعرف نفسه ، ويدرك أن سر عبقريته وامتيازه إنما يكمن فى حديث الحب والصحراء . وتحت تأثير هذا الإدراك وهذه المعرفة اندفع فى هذا الحديث فى كلِّ مجال من مجالاتِ القول ، إعلاناً لهذه الميزة التى يتفردُ بها . فهو — فى الواقع — لم يكن يَقْصِد بشعره إلى المدح بقدر ما كان يقصد إلى عَرْضِ نماذجَ ممتازة منه على مَنْ يَفِدُ عليهم من الممدوحين .

والصورة العامة لمدائحه هى نفس الصورة العامة لقصيدة المديح العربية فى عصره : معانٍ جاهليةٌ موروثة تختلط بها معانٍ إسلامية جديدة ، على تفاوت فى حظوظ هذه المدائح من هذه المعانى أو تلك ، وإنْ كنا نلاحظ أن بعض مدائحه تبدو جاهليةً تماماً لا أثر للتجديد فيها .

ويأتى الهجاء فى المرتبة التالية للمدح ، فمجموعة شعر الهجاء فى ديوانه أقل قليلا من مجموعة شعر المدح . والمَنْهَجُ العام لقصيدة الهجاء عنده يتشابه إلى حدٍّ بعيد مع المنهج العام لقصيدة المدح ، فهى — فى أكثر الأحيان — قِسْمَةٌ غير عادلة بين الحب والصحراء من ناحية والهجاء من ناحية أخرى . وهى ظاهرة تبدو واضحة فى قصائد الهجاء الطويلة حيث تراه وقد عادت إليه فتنته التقليدية بحديث الحب والصحراء ، فإذا هو يَنْسَى الموضوعَ الأساسىَّ الذى نظمها من أجله . وفى ظنى أن هذه القصائد لم تُنْظَم أساسياً للهجاء ، وإنما نُظِمَتْ أولا فى الحب والصحراء ، ثم أُلْحِقَتْ بها بعد ذلك أبياتُ الهجاء . ومعنى هذا أن القصيدة من هذه القصائد ليست — فى الحقيقة — قصيدةً واحدة نُظِمت كلها فى

وقت واحد ، ولكنها قصيدة نُظمت فى تاريخين متباعدين ، وإن كنا نلاحظ أن هناك مجموعة من القصائد يحتل فيها الهجاء حيزاً ملحوظاً ، وهذه — بطبيعة الحال — لا تخضع لهذا الحكم .

والصورة العامة لقصيدة الهجاء عنده هى نفس الصورة العامة لقصيدة الهجاء الأموية كما استقرت تقاليدها عند شعراء النقائض ، من اختلاط الفخر بالهجاء ، واستغلال الأنساب والأحساب وعصبيات القبائل ومفاخرها وأيامها الجاهلية والإسلامية ، ومن قذف فى الأعراض ، ونَشْر للفضائح والمخازى ، مع اعتماد واضح على الجَدَل والحِجاج تارة ، وعلى السخرية والتهكم تارة أخرى ، وإن كنا نلاحظ أنه — بالقياس إلى شعراء النقائض — على حظ غير قليل من الحياء ، وعفة اللسان ، وتجنب البَذَاءة والإفحاش ، والألفاظ النابية ، والعبارات المكشوفة

ويأتى الفخر عنده تارة مختلطاً بالهجاء ، وتارة فى قصائد مستقلة . وفى كلتا الحالتين يدور فى الدائرتين التقليديتين اللتين يدور فيهما عادة شعرُ الفخر العربى ، ففى أكثر الأحيان تكون الدائرة قَبَلية يتغنّى فيها الشاعر بقبيلته وأمجادها ومفاخرها ، وفى بعض الأحيان تكون دائرة فَرْدية يتغنّى فيها بنفسه وفضائله ومزاياه .

وإلى جانب هذه الموضوعات الخمسة نرى فى ديوان ذى الرمة موضوعاً آخر يَلْفِتُ النظر بطرافته ، على الرغم من أنه لا يشغل إلا حيزاً ضئيلا منه ، وهو موضوع « الأحاجىّ والألغاز » . وهو موضوع له أصول جاهلية قديمة ، ولكن الذى يَلْفِت النظر عند ذى الرمة أنه انفرد بهذا اللون من الشعر بين شعراء عصره من ناحية ، وأنه نَظَم فيه قصائد طويلة كاملة من ناحية أخرى . وتدور هذه الأحاجى والألغاز حول البادية ومظاهر الحياة فيها . وقد استطاع ذو الرمة فى طائفة غير قليلة منها أن يُحكِم تَعْمِيتَها وإخفاءها ، وأن يوفر لها خصائص اللغز ومقوّماته ، وبهذا استطاع أن يُحيِى لوناً قديماً من ألوان السَّمَر والتسلية فى البادية ، وينهض به نهضة أخرجته من نطاقه الشعبى المرتجل .

* * *

وذو الرمة — من الناحية الفنية — شاعر من الشعراء العرب القلائل الذين

أخضعوا قصائدهم لمنهج فنيٍّ ثابت . فالقصيدة عنده قسمة بين الموضوعين الأساسيين اللذين شُغل بهما وهما الحب والصحراء ، يبدؤها دائمًا بحديث الحب، ثم ينتقل منه إلى حديث الصحراء، متخذاً من وصف الرحلة والناقة — في أكثر الأحيان — جسراً يَعْبُر عليه من شاطئ الحب إلى شاطئ الصحراء . أما الموضوعات الأخرى فإنها — باستثناء قصائد قليلة — تأتي على هامش هذين الموضوعين .

وقد استطاع ذو الرمة أن يحقق في شعره صورةً من صور الوَحْدة الفنية ، ولكنها ليست تلك الوحدة التي نرى الشاعر فيها يدور في نطاق موضوع واحد لا يخرج عليه ، وإنما هي الوَحْدة التي نراه فيها يدور في نطاق عاطفة واحدة ، وهي عنده عاطفة الحب التي تسيطر عليه سواء تحدث عن الحب أم تحدث عن الصحراء . فالوحدة الفنية في شعره ليست وحدةً موضوعية ولكنها وحدة عاطفية .

والظاهرة الواضحة التي يلاحظها كلُّ مَنْ يتتبع شعره في الصحراء أنه عاشق لها بكل ما تتسع له كلمة العشق من معان ، عاش لها حياته بدويًّا لا يستطيع أن ينفصل عنها، وعاش لها حُبَّه عاشقًا يفتنه سِحْرُها الغامض وسِرُّها المجهول، وعاش لها فَنَّه شاعراً يتغنى بها ويسجل في قصائده أروعَ صورة رسمها شاعر لها ، وعاشت الصحراء في أعماقه محبوبةً آسرة وقصيدةً خالدة . فهو في وصفه لها لا يصدُرُ عن عاطفة الإعجاب ، ولكنه يصدر عن عاطفة الحب والفتنة . وفي كل قصائده التي تحدث فيها عن الصحراء نشعر شعوراً قويًّا بأنه يقف أمامها مفتونًا بها فتنةً تصل إلى درجة العبادة والتقديس . ومن هنا كان شعره في الصحراء يتفرد بميزة نفتقدها في شعر غيره من الشعراء ، وهي تلك القدرة السحريةُ الكامنة فيه التي تستطيع أن تنقلنا في رفق حالم من عالم الحضارة الذي نعيش فيه إلى عالم البَدَاوة الذي عاش هو فيه ، وكأنما تَحْمِلُنا إليه أجنحةٌ سِحْرِيَّة مجهولة تحلق بنا فوق الزمان والمكان . فنحن لا نكاد نمضي في شعره حتى نحس أنه أخذ يستولي على مشاعرنا ، ويسيطر على أحاسيسنا ، ويستأثر بكل عواطفنا ، بل نحس أنه أخذ يَشُدُّنا إليه شداً لا نملك معه خلاصاً أو فكاكاً .

وكما عاش ذو الرمة حياتَهُ عاشقاً للصحراء يحمل لها تلك الطاقات الضخمة من الحب والفتنة والشَّغَف ، عاش أيضًا وهو يحمل في أعماقه نفس الطاقات

لحيوانها . فلم تكن الصحراء فى أعماقه طبيعة صامتة فحسب ، ولكنها كانت أيضاً طبيعة حية متحركة تتمثل فى تلك الفصائل المتعددة من الحيوان التى كان يراها سارحة فوق رمالها فى أثناء رحلاته الدائبة فى أرجائها ، وكأنها رفاقُ طريقٍ تؤنس عليه وحشته ، وتملأ عليه فراغه ، وتبعثُ الحياة فى القفر الجديب . ففى كل موضع من شعره وصف فيه حيواناً من حيوان الصحراء نحس ذلك الإنسان الرقيق الذى يحمل فى قلبه طاقات ضخمة من الحب والحنان لكل شىء ، والذى لا يتردد فى أن يمنحها لأى شىء . ومن هنا كثرت فى شعره تلك الصُّوَرُ النفسية التى كان يرسمها فى شغف شديد لحيوان الصحراء ، ويسجل فيها ما كان يحسه هو إزاءه من ناحية ، وما كان يحسه الحيوانُ نفسُه من ناحية أخرى . فهو مشغول دائماً باستبطان نفسية الحيوان الذى يتحدث عنه ، حريص على أن يتعمق أغوارها ، وكأنه يجد فى ذلك مجالا يتنفس فيه مشاعره وعواطفه . وأعانته صلتُه الوثيقة بالصحراء على فهم نفسية حيوانها والتعمق فيها ، كما أمدته خبرته العملية بحياته بمادة نفسية خصبة ، راح يستغلها ويستخرج منها تلك الصور النفسية الصادقة المعبرة التى يزخر بها ديوانه .

* * *

وقد اعتمد ذو الرمة اعتماداً شديداً على الصورة الفنية مقوّماً أساسياً من مقوّمات صنعته ، وبخاصة فى الموضوعين اللذين شُغل بهما أكثر من غيرهما ، حيث نحس فى عمق أن الصورة الفنية تلعب دوراً كبيراً فى بناء قصائده . وهو اعتماد يجعلنا نَعُدُّه أهمّ شاعر فى العصر الأموى عُنى بالصورة الفنية فى شعره . وذو الرمة فى صوره متأنٍّ شديد الأناة ، يُعْنَى بصناعتها عناية بالغة ، ويوفر لها كثيرا من طاقاته الفنية وجهده الصناعى ، ولا يرفع ريشته عنها حتى تكتمل لها كل مقوماتها ، ولا يطوى صندوق أصباغه حتى يضع عليها آخر لمساته الفنية . فهو حريص على تسجيل جزئياتها وتفاصيلها الدقيقة ، حريص على اختيار الأوضاع التى تُعْرَض فيها ، وانتقاء الزوايا التى تُرسَم منها ، وتبرزها فى أجمل مظاهرها وأبهى مجاليها . ويبرز اللونُ عنصراً أساسياً من عناصرها ، ووسيلة أساسية من وسائل التعبير فيها ، مع قدرة فائقة على التمييز بين الألوان المختلفة ، واختيار اللون الملائم لكل صورة ، وبراعة تلفت النظر فى المزج بينه

الألوان المألوفة لاستخراج ألوان غريبة غير مألوفة . ومع اللون يبرز الصوت عنصراً آخر من عناصر الصورة ، فهو دائما مشغول بتسجيل الأصوات التي تتراءى إلى سمعه في أرجاء الصحراء الفسيحة الغامضة ، تارة يحاكيها ويقلدها ، وتارة يقْرِنُ بينها وبين غيرها من الأصوات المعروفة . وهو — من هذه الناحية — يمثل ظاهرةً فريدة في الشعر العربي يتفوق فيها على شعراء العربية جميعاً . ومع اللون والصوت يبرز عنصر الحركة ، وهو عنصر كان يقوم بدور أساسي في بناء الصورة الفنية في شعره حيث تتحول معه إلى صورة تَنْبِضُ بالحياة ، ويتحرك فيها كل شيء حركةً دائبة مستمرة .

* * *

وتتركز براعة ذي الرمة الصناعية في التشبيه ، فهو المقوم الأول لصناعته الفنية ، والقاعدةُ الأساسية التي يقوم عليها البناءُ الفني لشعره . وهي ظاهرة سجّلها له القدماء ، وجعلوها ميزةً انفرد بها بين شعراء عصره ، ورأوا فيه القمة التي وصلت إليها صناعة التشبيه في الشعر الأموي . ومن بين صور التشبيه المختلفة اتجه ذو الرمة إلى التشبيه التمثيلي الذي رأى فيه المجال الفسيح لإخراج صوره في الأوضاع التي يريدها لها . وأتاح له هذا الضَّرْبُ من التشبيه أن يتنفّس ملْءَ صدره في عمله الفني الشاق ، وأن يَبُثَّ فيه أحاسيسه ومشاعره وانفعالاته وفتنته الطاغية بالطبيعة . ومن هنا كان هذا التشبيه يؤدي مهمةً أساسية في شعره، وهي نقلُ الإحساس بالطبيعة الذي كان يملأ عليه أرجاءَ نفسه إلى العمل الفني ، وفتْحُ مجالات جديدة لوصف الطبيعة وتصويرها . وكثير من تشبيهاته التمثيلية ليست — في حقيقة أمرها — سوى قِطَع تصويرية في وصف الطبيعة ، فهو لا يكاد يبدأ في تشبيه منها حتى يندفع خلف المشبه به ليُوَفّيَه حقه من الوصف ، وكأنما تحوَّل التشبيه عنده إلى وسيلة لإرضاء حبه للطبيعة وفتنته بها .

وصندوقُ الأصباغ عند ذي الرمة — في مجموعه — صندوق صحراويّ ، اشتقَّ أكثر أصباغه من بيئة الصحراء التي كان مرتبطاً بها . وهي أصباغ كان يستخدمها أحياناً بسيطةً كما يراها في الطبيعة ، وأحياناً أخرى كان يؤلف منها ألواناً مركبةً كما يشاء له خياله وفنه . ومع هذا الصندوق البدوي كان هناك صندوق حضريٌّ يزخر بكل ما وَعَتْه مُخَيِّلته من مشاهد الطبيعة ومظاهر الحياة في

المدن المتحضرة التي كان يتردد عليها في العراق وفارس والشام ، وهو صندوق راح يستخرج منه ألواناً شديدة الطرافة استطاع أن يحقق بها في كثير من تشبيهاته خاصة من أهم خصائص الصناعة الفنية في شعره ، وسراً من أدق أسرار الجمال الفني فيه ، وهو عنصر المفاجأة الذي يصدر عن الربط بين حياة الصحراء وحياة الحاضرة ، بل بين مظاهر الطبيعة المختلفة ، فقد كانت الطبيعة كلها في خيال ذي الرمة كُلاً واحداً لا يتجزأ ، ووحدة واحدة متشابهة الملامح والقسمات تذوب فيها الفوارق ، وتتهاوى الحواجز .

ومع التشبيه تظهر الاستعارة مقوماً آخر من مقومات مذهبه الفني ، وهو مذهب يجعلنا لا نتردد في أن نسلك صاحبه بين شعراء مدرسة الصنعة الذين يصنعون شعرهم صناعة دقيقة ، ويبذلون في سبيل ذلك كثيراً من الجهد والعناء والأناة والروية . وفي كثير من قصائده نراه مشغولا بصناعة صوره الفنية على أساس من الاستعارة وما تقوم عليه من تجسيم وتشخيص ، وهي صور تدل على مقدرة فائقة على الخلق والإبداع ، وسيطرة تامة على دوات الفن ومقومات الصناعة ووسائل التعبير أتاحت له براعة نادرة في تطويع اللغة لكل ما يريد أن يرسمه من صور ، وتشكيل القوالب المختلفة التي راح يصب فيها مادته الفنية الخصبة ليخرج منها تلك التماثيل الدقيقة البديعة التي كان يجسم فيها معانيه ويشخص أفكاره . ومن هنا انتشر المجاز في شعره انتشاراً واسعاً .

* * *

والصورة العامة لشعر ذي الرمة أنه شعر يتنازعه تياران : قديم وجديد . ويتمثل التيار القديم في بداوة اللغة سواء في اللفظ أو في التركيب ، وهي بداوة فرضتها عليه طبيعة موضوعه الذي تخصص له وهو وصف الصحراء ، وأتاحتها له حياته في البادية من ناحية ، واتصاله بالشعر القديم من ناحية أخرى . ومن هنا كنا نرى أن هذه البداوة ظاهرة طبيعية في شعره لا يتكلفها ولا يفتعلها ، وفي هذا يكمن الفرق الأساسي بينه وبين رجاز عصره ، فالبداوة عنده نتيجة طبيعية لموضوعه البدوي ، ولكنها عندهم تكلف وافتعال وتصنع ، دفعتهم إليها أهدافهم اللغوية التعليمية . ولهذا نلاحظ أنها تنتشر عندهم في كل الموضوعات التي طرقوها ،

بينما لا تظهر عنده إلا فى شعر الصحراء .

ويتمثل هذا التيار القديم من ناحية أخرى فى المعانى والأفكار ، فكلّ من ينظر فى شعره تلفت نظره كثرةُ العناصر القديمة وانتشارُها فيه ، وهى عناصر نستطيع أن نرد كثيراً منها إلى أصوله الأُوَل عند الشعراء القدماء ، وبخاصة فى الموضوعين الأساسيين اللذين تخصص لهما ، إذْ دَفَعَه هذا التخصصُ إلى محاولة الانتفاع بكل ما خَلَّفَه القدماء من تُراث فنى فى هذين الموضوعين . وهو تراث من الواضح أنه استوعبه ، أو — على الأقل — استوعب أكثره ، ثم راح ينتقى منه أجملَ ما فيه ، ولكنه لم يقف عند هذا الحدّ ، وإنما راح يجدّد فى الصور القديمة ، ويحوّر ويعدّل من ألوانها وخطوطها ، ويمنحها من طاقات الحب والفتنة التى كان يحملها فى نفسه ما طبعها بطوابع شخصيته وذاتيته .

وإلى جانب هذا التيار القديم نرى تياراً جديداً يتدفّق فى شعره فيطبعه بطوابعَ طريفة جعلت منه — فى بعض جوانبه — طرازاً جديداً غير مألوف فى الشعر القديم . وهو تيار كان ينبع من ثلاثة منابع كبرى : منبع حضارى ، ومنبع عقلى ، ومنبع دينى .

وتنتشر العناصر الحضارية فى شعره ، وبخاصة فى مجال التشبيه ؛ حيث نراه يستغل مظاهر الحياة المتحضرة فى المدن التى كان يتردد عليها ليحقق بها ذلك الربط الطريف بين حياة البداوة وحياة الحضارة . أما العناصر العقلية فهى قليلة الانتشار فى شعره ، وأكثر ما تظهر فى مجال المدح . ويبدو أن السرّ فى هذا يرجع إلى أن أكثر مدائحه نُظِمَتْ بالعراق حيثُ النشاط العقلى فى أقوى مظاهره ، وأيضاً لأن كثيراً منها كان موجّهاً إلى جماعة من الطبقة المثقفة ممن كانوا يتولون شئون القضاء فى الأمصار الإسلامية . وأما العناصر الدينية فهى أكثر العناصر ظهوراً فى شعره وأشدها تأثيراً فيه سواء فى خَلْق الفكرة أو رسم الصورة أو صياغة العبارة . وقد استطاع — عن طريق استغلاله لها — أن يغير كثيراً من الطوابع الجاهلية الموروثة فى شعره ، وأن يطبعه بطوابعَ جديدة غير مألوفة فى الشعر القديم . ويظهر ذلك فى كل الموضوعات التى طرقها ، وإن تكن هذه الموضوعات ليست سواءً فى حظوظها من هذه العناصر . وأكثر ما يتضح ذلك فى شعر الحب

وشعر الصحراء حيث تتداخل هذه العناصر بصورة قوية، مثيرةً حولها جواً من الجِدَّة والطرافة . ولأول مرة فى تاريخ الشعر العربى تلبس الصحراءُ ثوبَها الإسلامىّ الذى نَسَجَتْه مُخَيِّلة ذى الرمة البارعة ، والذى جعل صورة الصحراء عنده تختلف عن صورتها عند غيره من الشعراء ، فهى عنده صحراءُ إسلامية غير الصحراء الجاهلية التى نعرفها فى الشعر القديم .

٢

فى ميزان النقد

الصورة العامة التى ارتسمتْ فى أذهان القدماء عن ذى الرمة أنه شاعر فَرَضَ على نفسه عُزْلَةً فنية عاش فيها منفصلاً عن عصره، يغنّى نجبه وصحرائه بعيداً عن المجال الفنى الفسيح المتعدد الجوانب الذى كان يدور فيه المجتمع الأدبى من حوله ، فابتعد بهذا عن مركز القصر الذى كان مسلّطاً على كبار الشعراء فيه ، وأضاع على نفسه فرصة التحليق فوق القِمَمِ الفنية التى كانوا يحلقون فوقها ، والتى كان من الممكن أن يرتفع إليها لو أحسن توجيه الطاقة الفنية الضخمة الكامنة فى أعماقه . وهى صورة كان الفرزدق أقوى مَنْ عبّر عنها ، وأشدّ من ألحّ عليها . وفى أكثر من مناسبة ، وفى أكثر من عبارة ، نراه يردّدها وكأنه يريد أن يؤكدها، ويفرضها على المجتمع الأدبى الذى كان يتنازع هو وجرير زعامته الفنية . يقول أبو عبيدة : « وقف ذو الرمة ينشد قصيدته التى يقول فيها :»

إذا ارْفَضَّ أطرافُ السِّياطِ وهُلِّلَتْ جُرُومُ المَطَايا عَذَّبَتْهُنَّ صَيْدَحُ

فاجتمع الناس يسمعون ، وذلك بالمِرْبَد ، فمر الفرزدق فوقف يستمع ، وذو الرمة ينظر إليه حتى فَرَغ ، فقال : كيف تسمع يا أبا فِرَاس ؟ قال : ما أحسنَ ما قلتَ ! قال : فمال لا أُعَدُّ مع الفحول ؟ قال : قَصَّرَ بكَ عن ذلك بكاؤك فى الدِّمَن ونعتك أبوال المِعْزَى والبقر ، وإيثارك وصف

ناقتكَ ودِمَنتكَ »[١] . ويقول ابن سلاّم : « مر الفرزدق بذى الرمة وهو ينشد :

أمنزلَتَىْ مَىٍّ سلامٌ عليكما ... هل الأزْمُنُ اللائى مَضَيْن رَوَاجِعُ

فوقف حتى فرغ منها ، فقال : كيف ترى يا أبا فراس ؟ قال : أرى خيراً . قال : فما لى لا أُعَدُّ فى الفحول ؟ قال : يمنعكَ من ذلك صفةُ الصحارى وأبعارِ الإبل[٢] » . ويذكر الأصمعىّ عن عيسى بن عمر : « قال ذو الرمة للفرزدق : « مالى لا أُلحَقُ بكم معاشرَ الفحول ؟ فقال له : لتجافيكَ عن المدح والهجاء ، واقتصاركَ على الرسوم والديار »[٣] . ويقول على بن يحيى المنجم إن ذا الرمة سأل الفرزدق عن شعره وقال : مالى لا أُلْحَق بالفحول ؟ فقال : يُقْعِدُ بك عن غاية الشعراء نَعْتُكَ الأعطانَ والدمنَ وأبوالَ الإبل »[٤] . وحين لجَّ الهجاء بينه وبين هشام المَرَئى كان الفرزدق يرد ضَعْفَ موقفه من هشام إلى أنه — على الرغم من احتدام المعركة الهجائية بينهما — لم يتفرغ لها ، وإنما ظلّ مشغولا بشعر الحب ، يتغنى بمَيَّةَ ويبكى فى ديارها ، فقد قال له وقد سمعه ينشد بعض شعره فيها : « أهلكَ البكاءُ فى الدّيار ، والعَبْدُ يرتجزُ بك فى المقابر »[٥] .

وواضح أن الفرزدق الذى كان يصطنع الزعامة الأدبية فى عصره لم يكن يعبِّر عن وجهة نظره الخاصة فحسب ، وإنما كان يعبر أيضًا عن ذوق العصر ، ووجهة نظر المجتمع الأدبى فيه ، فهو يقدر له امتيازه وتفوقه فى المجال الذى كان يدور بشعره فيه ، ولكنه ينكر عليه أن يحصر نفسه فى داخل هذا المجال ، ويُقَصِّر فى سائر المجالات التى كان شعراء عصره يدورون فيها تقصيراً كانت نتيجته ذلك الحكم الذى صدر عليه بإخراجه من نِطَاق « الفحولة الفنية » . وهو حكم نراه

(١) المرزبانى : الموشح / ١٧٣ . وانظر الأغانى ١٦ / ١١١ (ساسى) ، والشعر والشعراء ٣٣٣ ، وخزانة الأدب ١ / ٥٢ حيث يروى الخبر نفسه مع اختلاف فى عبارة الفرزدق .

(٢) الموشح / ١٧٢ — ١٧٣ .

(٣) المصدر السابق / ١٧٣ .

(٤) المصدر نفسه / ١٧٣ .

(٥) الأغانى ١٦ / ١١٢ (ساسى) . وهى ملاحظة لاحظها جرير أيضاً فى مناسبة أخرى وقال له : « أهلك البكاء فى دارمية حتى استبيحت محارمك » (انظر الموضع نفسه من المصدر السابق) .

يتردد على ألسنة النقاد في عصره وبعد عصره أيضاً ، فقد كان الأصمعيّ يرى أن براعته إنما تتركز في التشبيه وحده ، وأنه لهذا لا يُعَدّ بين الشعراء الكبار[١] ، وكان أبو عبيدة يرفعه في الغزل والوصف إلى منزلة جرير ، ويرى أن تفوقه إنما يأتي من هذه الناحية وحدها ، وأنه لا شيء وراء ذلك[٢] ، وكان ابن سلام يرى أنه في بعض شعره يرتفع إلى مستوى جرير والفرزدق ، ولكنه في مجموعه ينحدر عن مستواهما[٣] ، ولعل ذلك هو الذي جعله يضعه بين شعراء الطبقة الثانية[٤] ، ويذهب ابن قتيبة إلى أنه « أحْسَنُ الناس تشبيهاً ، وأجودهم تشبيباً ، وأوصفهم لرمل وهاجرة وفلاة وماء وقُرَاد وحيّة ، فإذا صار إلى المديح والهجاء خانه الطبعُ ، وذاك أخَّره عن الفحول[٥] » ، وأما أبو عمرو بن العلاء الذي كان معاصراً له فيضطرب رأيه فيه ، فتارة يجعله خاتمةَ الشعراء[٦] ، وتارة يرى شعره « نُقَطَ عروس تضمحلّ عن قليل ، وأبعارَ ظباء لها مَشَمٌّ في أول شمّها ثم تعود إلى أرْوَاح البَعَر[٧] » . وهي عبارة شُغِل بتفسيرها بعض اللغويين ، فيقول الأصمعي : « إن شعر ذي الرمة حُلْوٌ أولَ ما تسمعه ، فإذا كثر إنشادُه ضَعُفَ ولم يكن له حُسْن ، لأن أبعارَ الظباء أول ما تُشَمّ يوجد لها رائحةُ ما أكلَتِ الظباءُ من الشيح والقَيْصُوم والجَثْجَاث والنبت الطيِّب الريح ، فإذا أدَمْتَ شمّه ذهبت تلك الرائحة ، ونُقَطَ العروس إذا غسلتَها ذهبَت[٨] » ، ويقول المبرّد : « معنى قوله نُقَط العروس أنها تبقَى أولَ يوم ثم تذهب ، وبعرُ الظباء إذا شَمَمْتَه مِنْ

(١) « كان ذو الرمة أشعر الناس إذا شبه ، ولم يكن بالمفلق » (الأغاني ١٦ / ١٠٩ ساسي) .
(٢) « كان ذو الرمة إذا أخذ في النسيب وأخذ فهو مثل جرير ، وليس وراء ذلك شيء » فقيل له : ما لشعره إلا بوجوه ليست لها أقفاء ، وصدور ليست لها أعجاز ؟ فقال : كذا هو » (الموشح / ١٧٦) .
(٣) « كان ذو الرمة من جرير والفرزدق بمنزلة قتادة من الحسن وابن سيرين ، كان يروى عنهما ويروى عن الصحابة ، وكذلك ذو الرمة ، هو دونهما ويساويهما في بعض شعره » (الأغاني ١٦ / ١١٧ ساسي) .
(٤) طبقات الشعراء / ١٢١ .
(٥) الشعر والشعراء / ٢٩ .
(٦) « ختم الشعر بذي الرمة وختم الرجز برؤبة » (الأغاني ١٦ / ١٠٩ ، وخزانة الأدب ١ / ٥٢) .
(٧) الموشح / ١٧١ ، والأغاني ١٦ / ١١١ . وهي عبارة تنسب أيضاً إلى جرير كما تنسب إلى الفرزدق (انظر المصدرين السابقين : الموشح / ١٧٠ ، ١٧١ ، ١٧٢ والأغاني / ١١١) .
(٨) الموشح / ١٧١ ، وخزانة الأدب ١ / ٥٢ .

ساعته وجدتَ فيه كرائحة المسك فإذا غَبَّ ذَهَبَ ذلك منه »[١]. وقد وقف مكارتنى عند هذا الحكم ووصفه بأنه على قدر كبير من القسوة ، ورأى فيه صدًى لذلك الحَسَد الذى كان يحمله بعض المعاصرين له حين رأوه — على حداثة سنه — يبرز بينهم شاعراً محبوباً من مجتمعه[٢]، وهى مسألة صرح بها حَمَّاد الرَّاوية من قبلُ حين قال عنه : « ما أخَّرَ القومُ ذِكْرَه إلا لحداثة سنه وأنهم حَسَدُوه »[٣].

ومع أنه من الممكن أن تكون المسألة أثراً من آثار هذا الحسد الذى يبدو أن له ظلاً من الحقيقة ، نستطيع أن نلمحه من خلال ما تحدثنا به أخبارُه عن الملاحاة التى كانت بينه وبين بعض الشعراء المعاصرين له[٤]، فإننا نميل إلى تفسير الموقف كله من وجهة نظر أخرى .

عاش ذو الرمة فى عصر سيطر عليه من الناحية الأدبية جماعةٌ من كبار الشعراء طَبَعُوه بطابعهم الخاص ، وغَيَّروا من القِيَم الفنية الموروثة بما خلقوا من قِيَم جديدة ، وراحوا يحوّرون فى مجالات الشعر القديمة ، ويوسعون فى بعضها ويضيِّقون من بعضها الآخر . فتقدمتْ نحو مراكز الضوء فنونٌ كانت تحتل فى الشعر القديم مناطقَ الظلِّ ، فى حين تراجعتْ نحو مناطق الظل فنونٌ كانت تحتل مراكز الضوء من قبلُ ، واستطاع هؤلاء الشعراء أن يفرضوا أنفسهم على مجتمعهم الأدبى ، فأصبحوا هم المُثُلَ الفنية العليا التى تُستَمدُّ منها مقاييسُ الإجادة والإبداع ، وأحكام النقد والتقويم .

ومن المعروف أن جريراً والفرزدق والأخطل ، وهم كبار الشعراء فى هذا العصر[٥]، أو « فُحُولُه » كما كان القدماء يطلقون عليهم ، نهضوا بشعر الهجاء والمدح — بغَضِّ النظر عن المقاييس الخلقية والاجتماعية — نهضةً فنية رائعة

---

(١) المصدران السابقان : الخزانة ١ / ٥٢ ، والموشح / ١٧٢.

(٢) Macartney; A Short Account of Dhu'r Rummah, PP. 300-301.

(٣) الأغانى ١٦ / ٩٤-١٠٠ ، وخزانة الأدب ١ / ٥١.

(٤) انظر خزانة الأدب ١ / ٥١ ، والأغانى ١٦ / ١٠٨، ١١١، ١١٦، ١١٨، والموشح / ١٧١ ، ١٧٢ .

(٥) « اتفقت العرب على أن أشعر أهل الإسلام ثلاثة : جرير والفرزدق والأخطل ، واختلفوا فى تقديم بعضهم على بعض » (أبو عبيدة وابن سلام والأصمعى فى الأغانى ٨ / ٤ ، ٥ دار الكتب) .

تقدمت بهذين الفنين إلى مركز الضوء ، وارتفعتْ بهما إلى مكان الصَّدارة ، فأصبحا هما الفنين الأساسيين في مجتمعهم الأدبي ، والمقياسين اللذين تقاسُ بهما فحولةُ الشعراء فيه ؛ حتى ليصبح كل من لا يُجيد هذين الفنين خارجاً عن نطاق « الفُحُولة » الفنية . والواقع أن هؤلاء « الفحول » الثلاثة استطاعوا أن يَشْغَلوا مجتمعهم الأدبي بهذين الفنين اللذين منحوهما كل طاقاتهم ومواهبهم الفنية الممتازة ، وهي طاقات ومواهب أتاحت لهم أن يحتلوا مراكز الصدارة في هذا المجتمع ، وأن يُخْمِلوا عدداً ضخماً من شعرائه المجيدين ، وأن يُنَصِّبوا من أنفسهم حُكّاماً على الحركة الفنية فيه ، حتى ليستبيح جرير لنفسه أن يقول عن شاعر كبير كعمر بن أبي ربيعة غَيَّرَ مَجْرَى شعر الغزل العربي ، وسلك به مسالكَ جديدة : « هذا شعرٌ تِهاميّ إذا أَنْجَدَ وَجَدَ البَرْدَ »[1]. وساعد على ذلك ما كان من موقف القصر الأموي والمنفذين لأوامره من إغراء على معركة النقائض من ناحية ، ومن تشجيع لشعر المدح من ناحية أخرى ، تنفيذاً لسياسة معينة تستهدف شَغْلَ الناس عن التفكير في سياسة الدولة الداخلية ، وتجميع ألسنة الدعاية من حولهم .

ظهر ذو الرمة في هذا العصر شاعراً بدوياً عميق الإحساس بالطبيعة ، شديد الحب للصحراء . وارتبطت حياته منذ فترة مبكرة بقصة غرام ملأت عليه أرجاء حياته ، كما ملأت عليه أرجاء نفسه ، فكان طبيعياً أن يقضي حياته يتغنى بمحبوبته ، وأن يَهَبَ لها فنه كما وهب لها حبه . ولم يكن ذو الرمة في ذلك بِدْعاً بين شعراء عصره ، فعلى الرغم من سيطرة « الفُحُول » على الحياة الأدبية في هذا العصر ، وعلى الرغم من أنهم طَبَعوا هذه الحياة بطوابعهم الخاصة ، كانت هناك تيارات أخرى تؤثر في هذه الحياة . وهي تيارات سَيْطَرَتْ من عقليات الشعراء ، ودفعتهم إلى الإيمان بفكرة التخصُّص ، فظهر شعراء تخصصوا لموضوعات معينة ، يعيشون حياتهم لها ، ويقفون فنهم عليها ، على نحو ما نرى عند شعراء الغزل في البادية والحجاز ، وشعراء السياسة في العراق .

---

(١) انظر الأغاني ١/ ٨٣ ، ١٧٣ (دار الكتب) .

ولو أخلص ذو الرمة لتخصصه كما أخلص شعراء الغزل والسياسة لكان موقفه من عصره موقفاً واضحاً محدّداً ، ولكنه — لظروف دفعته إليها الحياة — حاول أن يُجرّب حظه في المدح والهجاء ، وهما موضوعان لم تهيئه الحياة لهما كما هيأت فحول عصره . فهو فتى بدوى مسالم رقيق الحاشية عاش حياته القصيرة مرتبطاً بالأرض التى أخرجته نبتاً صحراوياً رقيقاً ذكىّ الرائحة كما أخرجت الحنوة والخزامى والأقحوان ، فلم يكن بقادر على أن ينفصل عن هذه الأرض التى أحبها ، ولا أن يصل أسبابه بحياة الحاضرة التى لم يكن يأنس إليها . وكانت النتيجة الطبيعية أنه لم يستطع أن يتفرغ لهذه التجربة الغريبة على نفسه ، أو أن يمنحها من مشاعر الحب والشغف ما منحه للفنين اللذين تخصص لهما . ولم تتح له حياته القصيرة التى مرّت كحُلْم ليلة من ليالى الصيف أن يمضى فى هذه التجربة إلى نهاية الشوط ، وإنما عاجله الأجل دونها، والرواة يذكرون أنه توفى وهو فى طريقه إلى الشام ليمدح هشام بن عبد الملك[1]، وما تزال قصيدته التى كان يُعدّها لذلك لحناً فى ديوانه لم يتم[2] . ومن يدرى ؟ فلو قد مدّ الله فى أجله لكان من المحتمل أن تتوطد صلته بالقصر الأموى ويتغير مجرى حياته الفنية .

ومع ذلك فمن حُسْن حظ الشعر العربى أن مجرى حياته الفنية لم يتغير ، فشعر المدح والهجاء كثير فى الأدب العربى ، ومجموعته فيه متضخمة تضخماً شديداً ، ولم يكن هذا الأدب ليستفيد شيئاً لو انضم إلى « رابطة شعراء المدح والهجاء » عضوٌ جديد . ولو تغيّر مجرى حياة ذى الرمة الفنية لخسر الشعر العربى شاعراً من طراز غير عادى ، ونموذجاً من نماذجه النادرة الفريدة ، وفناناً أصيلا من أولئك الفنانين القلائل الذين عاشوا لفنهم مخلصين له ، مؤمنين برسالتهم الفنية ، غير مرتبطين بغاية من تلك الغايات التى تُباعِد بين الفن وطبيعته الأصيلة .

وما من شك فى أن ذا الرمة لو تغيّر مجرى حياته الفنية ، وانضم إلى هذه

---

(١) انظر الأغانى ١٦ / ١٢١ (ساسى) .

(٢) عفا الزرق من أطلال مية فالدحل فأجماد حوضى حيث زاحمها الحبل
(ق ٦٠ ص ٤٥٤ — ٤٥٨) .

« الرابطة » من محترفى المدح والهجاء ، لتدخل دائرة « الفحول » من أوسع أبوابها . فهو شاعر قدير ، تكمن فى أعماقه موهبة فنية ممتازة ، وضع الفن بين يديه مقاليد كنوزه ، وكشف له عن أسرارها ، ومنحه طاقة فنية ضخمة ، وقدرة فائقة على التعبير والتصوير . ولكنى أعتقد أن مقياس « الفحولة » الذى وضعه عصره ، وراح يقيس به شعراءه ، مقياس غريب لا يقوم على أسس فنية سليمة . فهو مقياس يقيس الشعراء بمقدار ما يحسنون من فنون الشعر المختلفة ، ويضع فى التقدير إجادة الهجاء والمدح بصفة خاصة . وفى رأيى أن الشعر لا يقاس على هذه الصورة الحسابية التى تجعل من يجيد ثلاثة أنواع مثلاً خيراً ممن يجيد نوعين ، وإنما يقاس الشاعر بمدى إحسانه فيما يحسن من فنون الشعر ، أو — بعبارة أخرى — بمدى إجادته فى دائرة تخصصه ، وبهذا يكون القياس مقياساً فنياً خالصاً . ولماذا نفرض على كل شاعر — مهما تكن ظروفه الخاصة ، ومهما تكن الدوافع الدافعة له — أن يكون مداحاً هجاءً وصافاً غزلاً إلى آخر تلك السلسلة المعروفة من فنون الشعر العربى ؟ ولماذا نفترض أن يجيد كل شاعر كل شىء حتى ذلك الذى لم يخلق له ، والذى لا يتفق مع طبيعة حياته وطبيعة مزاجه؟ولماذا نحترم العمل الفنى الذى يصدر فيه الشاعر عن نفسه وما تنفعل به إلى عمل صناعى يصدر فيه عما يفترض على نفسه أن تنفعل به ؟ ومع ذلك فكيف نتصور أن تكون إجادة المدح والهجاء مقياساً لعبقرية الشاعر ، و « تذكرة » يقدمها عند « باب الفحولة » فيؤذن له بالدخول ؟

فى رأيى أن الفرزدق لم يكن على حق حين أوصد « باب الفحولة » فى وجه ذى الرمة لأنه لم يكن يملك هذه « التذكرة » التى أعتقد أنها أساءت إلى الشعر الأموى أكثر مما أحسنت إليه ، إذ جعلت فحول هذا الشعر يضيعون جهودهم الرائعة فى موضوعين بعيدين عن طبيعة الفن الأصيلة ، ويصرفون عبقرياتهم الممتازة بعيداً عن دائرة الفن الحقيقية التى كان يجب أن يدوروا فيها . فليس ذنباً أن يهب ذو الرمة فنه لشعر الحب والصحراء ، ويتجافى عن شعر المدح والهجاء ، ولكنها حسنة من حسناته ، وليس خطأ منه أن يدور بشعره فى دائرة الفن الحقيقية ، وإنما الخطأ خطأ العصر الذى ظهر فيه ، وفى يقينى أن هذا العصر

لم يفهم ذا الرمة ، ولم يقدره حقَّ قَدْرِه ، ولم يقدِّر له أصالته الفنية التي جعلته يخلص لفنه ، ويؤمن بمذهبه فيه ، على الرغم مماً وُجِّهَ إليه من نقد ، وما صَدَرَ عليه من أحكام . وربما كان الخطأ الوحيد الذي وقع فيه أنه حاول أن يَزُجَّ بنفسه في مجال لم يُخْلَق له ، فراح يعرض « بضاعته » البدوية في « أسواق » حَضَرية ، فكان طبيعياً أن لا تروج فيها . ومن الحق ما يلاحظه مكارتني من أنه لم يُسْتَقْبَلْ من شعراء المناطق المستقرة استقبالا حاراً[1] ، ولكنْ حَسْبُه حسنُ استقبال أهل البادية له[2] ، حتى ليسمع أحدهم قصيدةً له ينشدها أحدُ رواته فيظنها قرآناً[3] . وهو استقبال طبيعي من البادية الكريمة المضيافة لشاعرها الذي أحبها وفُتِن بها وأخلص لها حبه وفنه ، وعاش حياته وهو يعزفُ لها على قيثارته البدوية أجملَ ألحان ترددتْ في أرجائها .

فذو الرمة — في وضعه الصحيح — شاعرُ الحب والصحراء ، بل هو — في ضوء ما انتهينا إليه من أن شعره في الصحراء ليس إلا غزَلاً يصدُرُ فيه عن حبه لها وفتنته بها — شاعرُ الحُبِّ والحُبِّ .

* * *

وبعد ، فهل أنْصَفْتُ ذا الرمة من عصره ؟

كل ما أتمناه أن أكون قد فعلتُ ، فإن تحقَّقَ ما تمنيتُ فإني أنشدُ معه :

ألا يَا اسْلَمِي يا دارَ مَيَّ على البِلَى ... ولا زال مُنْهَلاً بجَرْعائكِ القَطْرُ

* * *

---

(١) Macartney, A Short Account of Dhu'r Rummah, P. 300.

(٢) « وأهل البادية يعجبهم شعره » (الأغاني ١٦ / ١٠٨ ساسي) .

(٣) « وكان صالح بن سليمان راوية لشعر ذي الرمة ، فأنشد يوماً قصيدة له ، وأعرابي من بني عدي يسمع ، فقال : أشهد أنك لفقيه تحسن ما تتلوه . وكان يحسبه قرآناً » (المصدر السابق / ١٠٨)

المصادر والمراجع

١

آثرت الاكتفاء بذكر المصادر والمراجع الأساسية، أما الفرعية فقد رأيت من التزيد إثباتها هنا بعد أن وردت فى هوامش الكتاب .

وكان اعتمادى الأساسى فى هذه الدراسة على ديوان ذى الرمة الذى نشره مكارتنى Macartney وطبعه فى مطبعة جامعة كمبردج سنة ١٩١٩ . كما اعتمدت على لسان العرب لابن منظور ، وتاج العروس للزبيدى ، والقاموس المحيط للفيروزابادى، وأساس البلاغة للزمخشرى، وهى معاجم لم أعتمد عليها فى المادة اللغوية والتعبيرية فحسب ، وإنما اعتمدت عليها أيضاً فى المادة الموضوعية والفنية .

٢

وأهم المصادر والمراجع القديمة التى اعتمدت عليها هى :

الآمدى : الموازنة (طبعة صبيح بالقاهرة بدون تاريخ) .
الأصفهانى : الأغانى (طبعات بولاق وساسى ودار الكتب ، وقد أشرت إلى كل منها فى هوامش الدراسة) .
الأصمعى : الأصمعيات (برلين ١٩٠٢) .
: فحولة الشعراء (مخطوطة بدار الكتب تحت رقم ٧٤٥ تيمورية أدب) .
امرؤ القيس : ديوانه (دار المعارف ١٩٥٨) .
الأنطاكى : تزيين الأسواق (القاهرة ١٣٠٥ هـ) .
البغدادى : خزانة الأدب (بولاق — الطبعة الأولى) .
البكرى : معجم ما استعجم (لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٧) .
: التنبيه (دار الكتب ١٩٢٦) .

التبريزي : شرح القصائد العشر (المنيرية بالقاهرة ١٣٥٢ هـ) .
: شرح ديوان الحماسة (التجارية بالقاهرة ١٩٣٨) .

ثعلب : مجالس ثعلب (دار المعارف ١٩٤٨) .

الجاحظ : الحيوان (الحلبي بالقاهرة ١٩٤٣) .

ابن حزم : جمهرة أنساب العرب (دار المعارف ١٩٦٢) .

ابن خلكان : وفيات الأعيان (باريس ١٨٣٨) .

ابن دريد : الاشتقاق (الخانجي بالقاهرة ١٩٥٨) .

الزجاجي : الأمالي (القاهرة ١٣٢٤ هـ) .

ابن رشيق : العمدة (السعادة بالقاهرة ١٩٠٧) .

ابن سلام : طبقات الشعراء (ليدن ١٩١٣) .
: طبقات فحول الشعراء (دار المعارف ١٩٥٢) .

السيوطي : شرح الشواهد الكبرى (القاهرة ١٩٢٢) .
: المزهر (القاهرة ١٣٢٥ هـ) .

الشريشي : شرح المقامات الحريرية (الأميرية بالقاهرة ١٣٠٠ هـ) .

الشنفرى : ديوانه في مجموعة الطرائف الأدبية (لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٣٧) .

الطبري : تاريخ الطبري (ليدن) .

ابن عبد ربه : العقد الفريد (لجنة التأليف والترجمة والنشر — الطبعة الأولى) .

علقمة : ديوانه للأعلم الشنتمري (الجزائر ١٩٢٥) .

العيني : شرح الشواهد الكبرى (على هامش خزانة الأدب للبغدادي) .

القالي : الأمالي (دار الكتب ١٩٢٦) .

ابن قتيبة : الشعر والشعراء (ليدن ١٩٠٣) .

القرشي : جمهرة أشعار العرب (بولاق ١٣٠٨ هـ) .

المبرد : نسب عدنان وقحطان (لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٣٦) .
: الكامل (صبيح بالقاهرة ١٣٤٧ هـ) .

المرزباني : الموشح (السلفية بالقاهرة ١٣٤٣ هـ) .

المرتضى : الأمالي (السعادة بالقاهرة) .
النووى : تهذيب الأسماء واللغات (المنيرية بالقاهرة) .
الهمدانى : صفة جزيرة العرب (السعادة بالقاهرة ١٩٥٣) .
اليافعى : مرآة الجنان (حيدر آباد الدكن ١٣٣٧ هـ) .
ياقوت : معجم البلدان (ليبزج ١٨٦٧) .

٣

وأما الدراسات الحديثة التي رجعت إليها فأهمها :

بروكلمان : تاريخ الأدب العربى ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار (دار المعارف ١٩٥٩) .
زامباور : معجم الأنساب والأسرات الحاكمة فى التاريخ الإسلامى (جامعة القاهرة ١٩٤٥) .
سيد نوفل : شعر الطبيعة فى الأدب العربى (القاهرة ١٩٤٥) .
شاده : مقالته عن ذى الرمة Schade; Dhu'l-Rumma فى The Encyclopaedia of Islam
شوقى ضيف : التطور والتجديد فى الشعر الأموى (دار المعارف ١٩٥٩)
: العصر الإسلامى (دار المعارف ١٩٦٣) .
عبدالوهاب عزام : مهد العرب (دار المعارف ١٩٤٦) .
عمر رضا كحالة : معجم قبائل العرب (دمشق ١٩٤٩) .
فلك : العربية ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار (القاهرة ١٩٥١) .
فلبى : ' Philby ; The Empty Quarter, (London, 1933)
مكارتنى : مقالته Macartney; A Short Account of Dhu'r Rummah, فى كتاب :
A Volume of Oriental Studies, (Cambridge, 1922).

الفهرس

٣٠٢١
٩٧٧ ـ ١٧٢ ـ ٢٠٨ ـ ٥

دار غريب للطباعة
١٢ شارع نوبار (لاظوغلي) القاهرة
ص . ب (٥٨) الدواوين تليفون ٣٥٤٢٠٧٩